4° Mus. Th. 1800 a/32

Digitized by Google

<36606858330014

<36606858330014

Bayer. Staatsbibliothek

Digitized by Google

Digitized by Google

# ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG

ZWEI UND DREISSIGSTER JAHRGANG.

D. C. F. ZELTER.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel.
1830.

Digitized by Google

Bayerische Staatsbibliothek München

# INHALT

des

zwey und dreyssigsten Jahrganges

der

*allgemeinen musikalischen Zeitung*

vom Jahre 1830.

## *I. Theoretische und historische Aufsätze.*


Anders, G. E., Anzeige zweyer Lehrgedichte über Musik, die in *Dr.* Lichtenthals Bibliographie nachzutragen sind. Seite 694.

Bach, Joh. Seb. — Einige geschichtliche Bemerkungen über seine Passionsmusik (nach Matthäus) und seine übrigen Passionen, von G. W. Fink. S. 529.

Ueber Dilettanten in der Tonkunst — nebst einem Anhange von G. W. Fink. S. 65.

Gesang der Engel von S. H. G. S. 565.
Bemerkungen zu dieser Erzählung. S. 580.

Gleichmann, J. A., Betrachtungen über Musik als Wissenschaft. 2te Abtheilung. S. 857.

Huber, Joh. Nep., Versuch, Ausweichungen nach einer geometrischen Figur zu construiren (Beschluss aus No. 51 des vor. Jahrg.) S. 809.

Kiesewetter, R. G., Nachricht von einem bisher unangezeigten Codex aus dem XVI Jahrh. S. 725.

Le Duc, A. C., Ueber den Aufsatz des Hrn. Fetis (in dessen Revue music. T. V. n. 26. 1829), eine Stelle Mozarts betr. S. 117.

Liscovius, *Dr.* K. F. Sal., Ueber den jetzigen Begriff von Accent im Allgemeinen. S. 805.

Lobe, J. C., Wie muss ein Instrumental-Werk beschaffen seyn, wenn es einen vollkommenen Kunst-Eindruck hervorbringen soll? S. 261.

Mehwald, Frdr., Zweyter Bericht über das Reichenstein'sche Neu-Tschiang. S. 561.

Nauenburg, Gust., Ueber die Function des Gaumenvorhanges. Ein Beytrag zur menschlichen Stimme. S. 548.

Ueber die Schallmündungen der menschlichen Stimme (in No. 39 des 31sten Jahrg. dieser Zeitung): Bemerkung über diesen Aufsatz. S. 433.

Wohlthätige Wirkung der Musik auf Geisteskranke (in besonderer Beziehung auf das Werk von C. A. E. Nostitz und Jänkendorf Beschreibung der Kön. Sächs. Heil- und Verpflegungs-Anstalt Sonnenstein. S. 609.

Noch Einiges über Orazio Vecchi und Orfeo Vecchio. S. 661.


## *II. Gedichte.*


Der Entfernten, von G. W. Fink. S. 1.

Gedichte auf Fräul. Henriette Sontag in Cassel. S. 208.


## *III. Nekrolog.*


Marchesi, Luigi, zu Mailand. S. 93.

Praun, Sig. von, angeblicher Tod zu Krakau. S. 100.
Wird bezweifelt S. 178.


## *IV. Recensionen und kurze beurtheilende Anzeigen.*

### 1) Schriften über Musik.


Bortolazzi, B., neue theoret. und pract. Guitarreschule, oder gründlicher und vollständiger Unterricht, die Guitarre nach einer leichten und fasslichen Methode gut und richtig spielen zu lernen. 7te Ausg. S. 496.

Carulli, Ferd., Anfang im Gesang-Unterrichte für Bass oder Bariton (Solfège pour Voix de Basse-taille) mit Begl. des Pianof. etc. 516tes Werk mit deutschem und französischem Texte. S. 802.

Chladni, *Dr.* E. F. F., Akustik. 2te Ausg. S. 511.

Drouet, L., Methode pour la Flûte, ou traité complet et raisonné, pour apprendre a jouer de cet instrument. S. 497.

Ebhardt, G. F., Schule der Tonsetzkunst in systematischer Form, mit deutlichen Definitionen etc. nebst Exempelbuch, bestehend aus 55 Notentafeln. S. 625.

Fuchs, Joh. Leop., practische Anleitung zur Composition sowohl zum Selbstunterrichte, wie auch als Handbuch für Lehrer etc. S. 597.

Gräfe, *Dr.* H., Archiv für das practische Schulwesen. 4 B. 2 H. S. 258.


Digitized by Google

Greulich, C. W., Pianoforte-Schule. 20stes W. S. 335.
Grosheim, *Dr.* G. C., über Pflege und Anwendung der Stimme. S. 741.
Hering, *Mag.*, Uebungstafeln für den Gesang nach Noten in den oberen Klassen der Stadt- und Landschulen. S. 363.
Hoppe, W., Anweisung zum Gesangunterrichte für Lehrer in Volksschulen. S. 755.
Kiesewetter, Raph. Ge., Preisschrift: Zur Geschichte der Tonkunst. S. 581.
Kühn, Jos. Karl, 48 Uebergänge von C dur und C moll nach allen Dur- und Molltonarten. 10tes W. S. 495.
Molino, Fr., nouvelle methode pour la Guitare (Neue Guitarrenschule von Molino). S. 222.
Paganini's Leben und Treiben als Künstler und als Mensch, dargestellt von Jul. Max Schottky, Prof. S. 397.
Rochlitz, Fr., Für Freunde der Tonkunst, 3ter Bd. S. 213.
Schärtlich, J. C., Leitfaden bey dem ersten Unterrichte im Gesange. S. 758.
Schneider, Fr., Handbuch des Organisten — 1ster Theil enth. die Elemente der Tonkunst; 3ter Theil enth. das Choralbuch. S. 349.
Swoboda, Aug., Harmonielehre. S. 773.
Weber, Fr. Dion., Allgemeine theoretisch-practische Vorschule der Musik, oder: Inbegriff alles dessen, was dem angehenden Musiker zum Vortrage eines Tonstücks zu wissen unentbehrlich ist. S. 293.
Werner, J. G., Theoretisch-practische Pianoforte-Schule, nach dem Standpuncte unserer Zeit gänzlich umgearb. von Jul. Knorr. 1ster Cursus des Lehrbuches der Musik. 3te Aufl. S. 819.

2) Musik.

A) Gesang.

a) Kirche.

Bach, A. Wilh., Choral-Buch für das Gesangbuch zum gottesdienstlichen Gebrauche für evangelische Gemeinden etc. S. (349) 354.
Bach, Joh. Seb., Arie mit oblig. Violine: Erbarme dich mein Gott etc. aus dessen Passions-Musik; mit Pianofortebegleitung von L. Hellwig. S. 379.
— Duett für 2 weibl. Stimmen: So ist mein Jesu nun gefangen, im Doppelchor (eben so wie d. vor.) S. 379.
Bibl, A., Salve Regina, für Sopran, Alt, Tenor, Bass und Orgel. 5tes Werk. S. 493.
— Drey Ave Maria, desgl. 6tes Werk. S. 493.
Drobisch, C. Ludw., Sechs Landmessen für 4 Singstimmen, 2 Viol., Viola, Bass und Orgel obligat; dann 2 Clarinetten, 1 Flöte, 2 Hörner, 2 Tromp. und Panken ad. lib. No. 1 in C., No. 2 in F. S. 585.
Eybler, Jos., 5te Messe (de Scto Rudolpho), Part. und Stimmen. S. 356.
— 6te Messe (de S. Rainero), Part. S. 709.
— Offertorium, No. 6. S. 709.
— Graduale. S. 709.



Granzin, Luigi, Crucifixus a 6 Voci con Organo. S. 590.
Graun, C. H., Der Tod Jesu, Pass. Cant. in ausgesetzten Chorstimmen (11tes Heft der klass. Werke älterer und neuerer Kirchenmusik etc.) S. 724.
Guhr, F. H. Fl., 131 dreystimmige Choräle für Discant und 2 Alte, oder für Tenor und 2 Bässe; und 21 Festmelodieen für Disc., Alt, Tenor und Bass. S. 643.
Haydn, Mich., Deutsches Hochamt (Hier liegt vor deiner Majestät), No 1 für Stadt- und Landkirchen. Für die Orgel und die gewöhnlichen 4 Gesangstimmen etc. 2te Aufl. S. 419.
Hellwig, Ludw., Requiem für eine Singstimme ohne Begleitung. Op. 9. S. 510.
Hummel, J. N., Dritte Messe (in D). 11tes Werk, Part. S. 712.
Klausa, Vict., Vier geistliche Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass, zum Gebrauche in Singinstituten. S. 608.
Klein, Bernh., 1) religiöse Gesänge für 2 Tenor- und 2 Basstimmen, mit Begleit. des Pianoforte. 5tes Heft. Op. 26. S. 673.
— 2) Desgl. 6tes Heft. Op. 27. S. 673.
— 3) Geistliche Musik: Stabat mater dolorosa, für vier Singstimmen (Sopran, Alt, Tenor und Bass) mit Orgel- oder Pianofortebegl. 5tes Heft. Op. 30. S. 673.
Marcello, Bened., Der achte Psalm für eine Altstimme, mit ital. und deutsch. Worten. Klavier-Auszug. S. 378.
Müller, Don. Domine, Dixit und Magnificat, für Orgel, 4 Singstimmen, Streichinstrumente, Flöte, 2 Clarinetten, 2 Hörner, 2 Tromp. und Pauken. Op. 22. S. 528.
— IV Gradualien f. Orgel, 4 Singst. und Orch. S. 528.
— Pange lingua, nach der Art, wie es in den hohen Kathedralen abgesungen wird. Für Orgel und eine Basstimme, mit vollst. unterlegtem Texte. Op. 23. S. 544.
Neukomm, Sig., Hymne de la nuit (Hochgesang von der Nacht). Oeuv. 60. Part. (Dasselbe im Klavierauszug.) S. 49.
Preindl, Jos., Melodieen aller deutschen Kirchenlieder, welche in der Haupt- und Metropolitankirche zu St. Stephan in Wien gesungen werden, nebst dazu verfassten neuen Cadenzen und Präambuln für Orgel oder Pianoforte etc. Neue Aufl. S. 417.
Rungenhagen, C. F., 1) Motette: Gott rüstet mich mit Kraft etc. für 4 Singstimmen, mit Begl. der Orgel oder des Pianof. Op. 26. No. 2. S. 677.
— 2) Motette: Gross ist der Herr etc. (wie zuvor). Op. 28. No. 3. S. 677.
Schnabel, Jos., Missa quadragesimalis a Canto, Alto, Tenore, Basso et Organo.
— Eadem a Corni di B., Fagotti, Corni et 3 Tromb. ad lib. S. 184.
— Missa solemnis. S. 212.
Schneider, Fr., Choralbuch (3ter Theil vom Handbuche des Organisten). S. (349) 553.
— Orat. Gideon, Klavierauss. 88stes Werk. S. 757.
— Christus das Kind. Klavierauss. 83stes W. S. 764.

Digitized by Google

Schobacher, C. P., Orat.: Der Tod Jesu zu 4 Singstimmen mit Orchester. 7tes Werk. S. 197.

Stolze, H. W., Motette: Diess ist der Tag etc. f. Sopran, Alt, Tenor und Bass. Op. 8. 3te Samml. S. 592.

b) Oper.

Auber: Fra Diavolo, oder das Gasthaus in Terracina, komische Oper in 3 Aufz. (bearb. von C. Blum.) Vollständiger Klavier-Auszug. S. 513.

— Die Stumme von Portici. Vollständiger Klavierauszug für Pianoforte allein (mit Hinweglassung der Worte.) S. 511.

Chelard, A. Hipp., heroische Oper: Macbeth. Vollst. Klavierauszug mit deutschem und französischem Texte von Th. Lachner. S. 81.

Händel, G. F., Azis und Galathe, Serenade. Klavierausz. und deutscher Text von J. O. Th. Schaum. S. 277.

Der alte Feldherr, Liederspiel von K. von Holtei. Vollst. Klavierauss. von C. W. Henning. S. 416.

Marschner, H., Der Templer und die Jüdin, romantische Oper in 3 Aufz. Vollst. Klavierauszug. S. 645.

Reissiger, C. G., Libella, Oper in 2 Aufz. mit deutschem Texte von Theophania. Vollst. Klavier-Auszug vom Componisten. S. 449.

Rossini, G., Guillaume Tell, opera en 4 actes etc. avec accomp. de Piano p. L. Niedermeyer. Vollst. Klavier-Auszug nach der Original-Partitur, mit französ. Texte und freier deutscher Bearbeitung. S. 3, 17, 33.

— Derselbe. Klavier-Auszug der einzelnen Gesänge und Chöre etc. S. 768.

c) Kammer.

*a*) Mehrstimmige Gesänge.

Abela, Carl, Sammlung zwey-, drey- und vierstimmiger Lieder zum Gebrauche beym Gesangunterrichte in Schulen. 1stes Heft. S. 676.

Becker, C. F., mehrstimmige Gesänge berühmter Componisten des 16ten Jahrh. Für Singvereine und zum Studium für angehende Tonkünstler. 1stes Heft. S. 558.

Fink, G. W., Sechs Gesänge für 4 Männerstimmen. S. 852.

Gabrielsky, W., Drey Gesänge für vier Männerstimmen. Part. und Stimmen. 94stes W. S. 228.

*Dr.* J. C. Held, Zehn vierstimmige Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass. S. 642.

Gedichte Sr. Maj. des Königs Ludwig von Baiern, in Musik gesetzt und gesungen von den Mitgliedern des Liederkranzes in München etc. S. 580.

Matthäi, A., Sechs fröhliche Gesänge für 2 Soprane, Tenor und Bass. 23stes Werk. S. 163.

Methfessel, A., Vier Gesänge für 2 Singstimmen mit Pianofortebegleitung. Oeuv. 79. S. 231.

— Zwey Gesänge mit ital. und deutschem Texte für zwey Stimmen mit Pianofortebegl. Oeuv. 92. S. 231.

Mozart, W. A. Sohn, Der erste Frühlingstag, Cantate für



2 Soprane, Tenor und Bass mit Chor. 28stes Werk. Klavier-Auszug. S. 641.

Nedelmann, W., Der jugendliche Sängerchor. Eine Auswahl aus den Liedern für die Jugend von H. A. von Kamp, drey- und vierstimmig etc. 1stes und 2tes Heft. S. 465.

Neukomm, Sig., Hymne de la nuit (Hochgesang von der Nacht), Oeuv. 60. Part. und auch Klavierauss. S. 49.

Otto, Franz, Sechs Gesänge für 4 Männerstimmen. S. 156.

Panny, Jos., Der Rhein, Volksgesang von Theod. Haupt. Op. 25. S. 771.

Schade, C. und E. Bauer, Singebuch für Schulen, eine Sammlung zwey-, drey- und vierstimmiger Lieder von verschiedenen Componisten, nebst den nothwendigen Singe-Vorübungen. S. 756.

Schneider, Fr., Sechs Wanderlieder von A. Brüggemann, für 4 Männerstimmen. 82stes Werk. S. 260.

Stolze, H. W., Sieben 4stimmige Gesänge für Tenor und Bass, zum Gebrauche für Schulen und Singvereine. Op. 11. S. 592.

Weber, Gottfr., mehrstimmige Gesänge für grosse Singvereine und kleinere Zirkel. 4 Hefte. Op. 41. S. 201.

*β*) Lieder und andere Gesänge für Eine Stimme.

Abenheim, Jos., Sechs Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegl. S. 148.

Anschütz, M. Ernst, ausgewählte Gesänge mit Begl. des Pianof. S. 101.

Beckers, Hubert, Liederkranz für eine Singstimme, mit Begleitung des Pianof. S. 723.

Blum, Carl, Die Burgraine und die Veilchen, Gesang für eine Singstimme mit Begleit. des Pianof. und 2 Waldhörner. S. 691.

— Der Ritterbube und das Kloster (von Gotter), für eine Sopranstimme mit Begl. des Pianof., Vcell und zwey Waldhörner. 114tes Werk. S. 849.

Bürde, Jeanette, geb. Milder, Vier Lieder von W. Müller. S. 484.

Chodowiecki, Alb., Sechs Lieder mit Begleit. des Pianoforte. S. 558.

Fröhlich, Theod., 1) Drey Aargauische Volkslieder über die Notennamen, mit Begl. des Pianof.

— 2) Neun deutsche Lieder von W. H. Wakkernagel mit Begl. des Pianof. 5tes Werk. S. 721.

— Geistliche Gesänge für die Altstimme, mit Begl. des Pianof. 4tes Werk. S. 821.

— Lieder von Novalis, mit Bgl. des Pfte. 6tes W. S. 825.

Händel, G. F., Recitativ und Arie, Klavierausz. S. 416.

Halevy, F., Cavatine: Come dolce a me favelli etc. per Soprano, av. acc. di Pianof. S. 464.

Hering, Karl Ed., Der Schäferin Antwort, das Guitarrenband und der blinde Knabe, für eine Singstimme mit Begl. des Pianof. 2tes Heft. S. 163.

Digitized by Google

Jähns, W., Drey Gesänge für eine Basstimme mit Begleit. des Pianof. 1stes Heft. S. 276.

St. Julien, H. von, Sechs deutsche Lieder mit Begl. des Pianof. S. 276.

Kossmaly, Carl, Die Mähr von *Dr.* Faust, Romanze für eine Basstimme, mit Begl. des Pianof. S. 512.

Kreutzer, Conr., Würde der Frauen (von Schiller), mit Begl. des Pianof. 78stes Werk. S. 542.

Kuhlau, Fr., Romanzen und Lieder von L. M. Fonqué, mit Begl. des Pianof. Op. 106. S. 257.

Löwe, C., Zwey Balladen von Uhland und Talvj, für eine Singstimme, mit Begl. des Pianof. Op. 8. 5te Samml. S. 245.

Marschner, H., Sechs Lieder für eine Singstimme, mit Bgl. des Pianof. 61stes Werk. S. 623.

— Drey Lieder: Herzensergiessung, der gefiedrte Bote, Kuss oder Tod, für eine Singstimme, mit Pianoforte-Begleitung. 54stes Werk. S. 688.

Mendelssohn-Bartoldy, Fel., 12 Lieder mit Begleit. des Pianof. (1stes Heft: Der Jüngling, 2tes Heft: Das Mädchen.) Op. 9. S. 801.

Mercadante, Sev. Esercizi di Canto. P. I. II. III. S. 528.

Methfessel, A., Liederkranz. Sammlung von Gesängen und Liedern, mit Begleitung des Pianof. 3 Hefte. 2te verm. Aufl. S. 229.

— Husarenlob für eine Stimme, mit Pianofortebegleitung. S. 231.

— Sechs Canzonette, mit ital. und dent. Texte für eine tiefe Singst., mit Pianofortebegl. 72stes W. S. 232.

Meyer, Godoardo, Scena ed Aria del Sgr. Metastasio av. acc. di Piano. S. 608.

Müller, Don., Drey Lieder aus den Gedichten des Königs Ludwig von Baiern, für eine Singstimme, mit Pianoforte- oder Guitarre-Begleitung. S. 544.

Neukomm, Sig., Die Heerschau um Mitternacht, mit Begl. des Pianoforte. S. 484.

Panny, Jos., Der Rhein, Volksgesang für eine Singst. mit Klavier- oder Guitarre-Begleitung. S. 772.

Reissiger, C. G., Gesänge für eine Mezzo-Sopran- oder Bariton-Stimme, mit Begleit. des Pianof. Op. 61. 11te Liedersammlung. S. 290.

— Wiedersehn und Wiederfinden, Lied für eine Sopran-Stimme, mit Begl. des Pianof. S. 291.

Ries, Ferd., Sechs deutsche Lieder, mit Begl. des Pianof. 154stes Werk. S. 624.

Schmann, C., Lieder mit Begl. des Pianof. 5tes W. S. 847.

So Schnaderhüpferln in verschiedenen Mundarten und Melodieen mit Begleit. des Pianoforte oder der Guitarre. S. 512.

Schneider, Jul., Des Barden letztes Lied von Euphem, mit Pianofortebegl. No. 2. S. 675.

Schuster, Aug., Sechs Lieder für eine Bass- oder Bariton-Stimme, mit Pianofortebegl. 2 Hefte. S. 688.



Stein, Theod., Sechs Lieder für Kinder, mit Begl. des Pfte. herausg. von A. Methfessel. S. 527.

— Sechs Lieder für Kinder (in Musik gesetzt in seinem 10ten Jahre.) S. 527.

Sundelin, A., Rondoletto für eine Singstimme mit Begl. des Pianof. S. 690.

Der Troubadour, Sammlung von Romanzen, Liedern und Notturnen, mit Bgl. des Pianof. No. 2 und 3. S. 244.

### B) Instrumental-Musik.

#### a) Symphonieen und Ouvertüren.

Lobe, C., Ouverture de l'Op. Die Flibustier a gr. orch. S. 641.

Nohr, E., Sinfonie a grand Orchestre. Op. 1. S. 577.

Rossini, G., Ouverture de l'Op. Wilhelm Tell, a gr. orch. S. 543.

#### b) Concerte u. and. Solo-Stücke mit Orchesterbegl.

Belcke, C. G., Concertino pour la Flûte av. acc. de l'Orchestre ou de Pianof. Oeuv. 1. S. 362.

Berbiguier, T., Rondo de Concert, prec. d'une Introduction, pour la Flûte, av. l'acc. d'Orch. ou Pianof. sur l'air favori Petit Blanc. Op. 98. S. 346.

Crusell, B., Concert p. la Clarinette, av. acc. de gr. Orch. Op. 11. S. 447.

Gabrielski, W., 4me Conc. p. la Flûte av. acc. de 2 Violons, Viola et Basse, 2 Hautbois, 2 Cors, 2 Bassons. Oeuv. 90. S. 164.

Jacobi, C., Variat. p. le Basson av. acc. de l'Orch. Op. 10. S. 804.

Kalkbrenner, F., God save the King, Variazioni di bravura con Introdux. e Finale p. il Pfte. e Orchestra (ad lib.) Op. 99. S. 330

Kalliwoda, F. W., Variations brill. p. 2 Violons av. l'acc. d'Orch. Oeuv. 14. S. 48.

— gr. Rondeau p. le Pfte. av. l'acc. de l'Orch. Oeuv. 16. S. 492.

Koch, Ch., Fantaisie et Variat. p. le Basson, av. l'orch. Oeuv. 27. S. 55.

Odeon. Ausgewählte grosse Concertstücke für verschiedene Instrumente. S. 574.

Pixis, J. P., Concert für das Pianof. mit Begl. des Orch. Op. 100. S. 576.

Reissiger, C. G., Concertino p. la Flûte av. acc. d'Orch. ou de Pianof. Op. 60. S. 772.

Rode, P., douzième Concerto avec un Rondo, melé d'airs russes p. Violon princ av. acc. d'orch. Op. 27. S. 580.

Spohr, L., Concertino pour le Violon avec acc. d'orch. Oeuv. 79. S. 772.

Stössel, N., Militair-Musik für 6 chromatische Trompeten, 2 Klappen-Flügelhörner, 4 Inventions-Hörner und 4 Posaunen. S. 787.

Der junge Virtuose, 1ste Lief. S. 851.

Digitized by Google

Wagner, P. J. P., Andante et Variations sur un thème fav. O cara memoria, de Carafa, p. l'Hautbois av. acc. de l'Orch. S. 803.

### c) Kammermusik.

#### α) für mehre Instrumente.

Almenröder, C., Introduct et Variat. sur le thème: Es eilen die Stunden des Lebens dahin, p. le Basson, av. acc. de Violon, Viola et Vcllc. Oeuv. 4. S. 209.

Auber, D. F. E., Ouverture et huit pieces fav. de l'Op. La Muette de Portici, arr. p. 2 Viol. S. 543.

— Sept pièces fav. de l'Op. La fiancée, arr. p. 2 Viol. S. 543.

Bach, J. Seb., six Fugues arr. p. Violon, Viola et Vcllc. par. Guill. Braun (2me Suite des Fugues.) S. 415.

Beleke, C. G., Concertino pour la Flûte avec accompagn. de Pianof. Oeuv. 1. S. 562.

— Adagio et Variations sur un thème de (Ch. M. de Weber pour la Flûte, avec accomp. de Pianoforte. Op. 5. S. 708.

Berbiguier, T., Rondo de Concert etc. p. la Flûte av. acc. de Pianof. S. 549.

Blum, C., Walzerkränzchen für Pianof., Violine oder Flöte, für Privatzirkel. 11 5tes Werk. S. 848.

Bohrer, les frères, 3 Duos p. Violon et Vcllc. 3me liv. S. 148.

— Duo concert. sur des airs montagnards suisses. S. 836.

Castelbarco, Le Comte Cesar de, Divertimenti per 2 Violini, Viola et Vcllc. Op. 1. S. 242.

— Amusement pour Violon et Basse. Op. 2. S. 243.

— 3 Duos concert. p. 2 Violons. Op. 3. S. 243.

— gr. Trio p. 2 Violini et Violonc. Op. 6. S. 243.

Decortis, L., 3me thème varié pour Violoncelle, avec accompagnament de 2 Violons, Alto et Basse ou Pianoforte. Oeuv. 4. S. 210.

Dotzauer, J. J. E., Trois Quatuors p. 2 Violons, Viola et Vcllc. Oeuv. 108. S. 789.

Eichhorst, C., Thema und Variationen für Clarinette, mit Begl. von 2 Violinen, Bratsche und Vcllc oder Pianof. 1stes Werk. S. 210.

Gabrielsky, W., 4me Conc. p. la Flûte, mit Begl. des Pianof. S. 164.

Gallay, 24 Duos faciles p. 2 Cors. Oeuv. 16. S. 574.

Haydn, J., Sinfonie Re maj. (D $\frac{\text{IV}}{\text{V}}$) arr. en Quatuor p. 2 Violons ou Flûte et Violon, Viole e Vcllc. S. 591.

Koch, Chr., Fant. et Variat. sur des motifs fav. du Vaudev. Les Viennois a Berlin, p. Piano et Flûte. Oeuv. 21. S. 211.

— Fantaisie et Variat. p. le Basson, av. acc. de Pianof. Oeuv. 27. S. 53.

Krantzer, Conr., Nocturne p. le Pianof., Violon ou Flûte obl. Oeuv. 76. No. 2. S. 377.

— Fantaisie sur un Menuett fav. p. le Pianof., Violon ou Flûte obl. Oeuv. 76. No. 3. S. 347.



Krentzer, Conr., Fantaisie melancolique pour le Pianof., Vcllc ou Basson. Oeuv. 76. No. 4. S. 378.

— Masurka pour le Pianof., Clarinette ou Violon oblig. Oeuv. 76. No. 5. S. 377.

Kuhlau, F., Variat. concert. sur l'air de Pop. Le colporteur de Onslow: Pour de filles si gentilles, pour le Pianof. et Flûte. Oeuv. 94. S. 556.

— Introd. et Rondo concert. sur le Choeur du Colporteur de Onslow: Ah quand il gele etc. (wie oben.) Oeuv. 98. S. 556.

— Introd. et Variat. conc. sur l'air du Colporteur de Onslow: Toujours de mon jeune age etc. (wie oben.) Oeuv. 99. S. 556.

Kummer, Fr. Aug. et Ch. Lasaeck, Fantaisie sur des airs de la Muette de Portici p. le Pianof. et Vcllc. S. 692.

Kummer, Casp., Introduct. et Variat. p. la Flûte av. acc. de 2 Violons, Viole et Violoncelle ou de Pianof. Oeuv. 48. S. 575.

Limmer, Franz, gr. Quartett für 2 Violinen, Viole u. Violoncell. No. 1. 10tes Werk. S. 317.

Lösch, 12 Ländler für 2 Clarinetten. S. 510.

Moscheles, J., Sonate concert. p. Piano et Flûte (ou Violon.) Op. 79. S. 669.

Müller, C. F., Divertiss. pathet. p. la Pianof. seul; Violon, Harpe e Pianof. ou p. Pianof. et Viol. Oeuv. 35. S. 80.

Oestreich, C., 12 Trios f. 3 Waldhörner. 12tes Heft. S. 850.

Onslow, G., Quintetto p. 2 Violons, Viole, Violonc. et Contrebasse. Oeuv. 33. 34. 35. S. 166.

— 3 Quatuors p. 2 Violons, Alto et Vcllc (extraits des Trios p. Piano, Viol. et Vcllc formant l'Oeuv. 14) arrangées p. le même. Oeuv. 36. Liv. 1. 2. 3. S. 165.

— Quatorzième Quintetto p. 2 Violons, Alto et 2 Vcllcs. Oeuv. 57. S. 481.

— 3 Quintetti p. 2 Violons, Alto et 2 Vcllcs, nouv. édit. Oeuv. 1. S. 487.

— 3 Quatuors p. 2 Violons, Alto et Basse, nouv. édit. Oeuv. 4. S. 487.

Pixis, J. P., Thème varié p. le Pianof. et Violon ou Flûte. Oeuv. 105. S. 361.

Reissiger, C. G., Sonate p. le Pianof. et Violon. Op. 45. S. 509.

— Concertino p. la Flûte av. accomp. de Pianof. Op. 60. S. 772.

Spohr, L., 3 Quatuors p. 2 Violons, Alto et Violoncalla. Oeuv. 82. S. 593.

#### β) Für Ein Instrument.

Auber, D. F. E., Stumme von Portici. Vollständ. Auszug fürs Pfte. allein (mit Hinweglassung der Worte.) S. 511.

— Balletmusik aus der Oper: Die Stumme von Portici, für das Pianof. zu 4 Händ. eingerichtet von A. Neithardt. S. 379.

Bach, Joh. Seb., grandes Suites, dites Suites anglaises pour le Claveciu. No. 3. 4. S. 183.

— Grandes Suites, dites Suites anglaises pour le Claveciu. No. 5. 6. S. 724.

Digitized by Google

Beethoven, L. v., gr. Quatuor. Oeuv. 74. No. 10. arr. p. le Pianof. a 4 m. par J. P. Schmidt. S. 640.

Belcke, Fr., Pièces fav. d'Operas connus, arr. pour la Flûte seule. S. 116.

— Leichte Uebungsstücke für das Pianof. Liv. 3. S. 292.

Bellini, Vinc., Ouverture p. le Pianof. S. 180.

Bertini, A., Rondino p. le Pfte. a 4 m. Oeuv. 77. S. 511.

Bertini, H. jeune, XII petits morceaux, précédés chacun d'un Prelude pour le Piano (en 2 Suites) composés expressement pour les Eleves. S. 464.

Blatt, F. T., 15 Exercices amusants p. l'Hautbois. S. 559.

Böhner, L., gr. Fantaisie originale (a gr. Orch.) arrangée p. le Pianof. Oeuv. 87. S. 722.

— XVI Präludien, Fugen und Fantasieen für die Orgel und (oder) das Pianof. Oeuv. 32. S. 725.

Chaulieu, Ch., Variat. brill. p. le Piano sur un thème fav. de Guill. Tell de Rossini. S. 771.

— Tyrolienne tirée de l'Op. La Fiancée par Anber, var. p. le Pianof. Oeuv. 74. S. 771.

Chwatal, F. X., Introduct. et Variat. sur un thème fav. pour le Pianof. Oeuv. 2. S. 544.

Czerny, Ch., Fantaisie brill. sur 3 thèmes de Haydn, Mozart et Beethoven p. le Piano. Oeuv. 171. S. 52.

— Rondoletto brill. sur 2 motifs fav. de l'Op. Guill. Tell de Rossini, p. Piano. Oeuv. 216. S. 769.

— Rondeau de Chasse sur le Chœur fav. de l'Op. Guill. Tell: Quelle sauvage harmonie etc. pour le Pianof. Oeuv. 217. S. 769.

— Introduct. et Variat. sur le Pas de Trois fav. de l'Op. Guill. Tell. Oeuv. 219. S. 769.

— Variat. brill. sur la tirolienne fav. de l'Op. Guill. Tell. Oeuv. 220. S. 769.

Aux belles Danseuses. Collection choisie de ballets et de danses etc. pour le Pianof. seul. No. 4. S. 15.

Döméry, Alex. von, Anweisung das Fortepiano richtig zu spielen, bestehend in 62 Exercitien, gewählt aus den Werken von Händel, Clementi, Cramer etc. S. 463.

Elliot, A., Variations p. le Pianof. S. 78.

— 6 Divertiss. en forme de Valses p. le Pianof. S. 79.

Erfurt, Ch., Rondo brill. p. le Pianof. Oeuv. 4. S. 227.

— Deux grandes Valses p. le Pianof. Oeuv. 5. S. 708.

Götze, C., 1) Ça ira, ça ira, en forme d'Ecossaise p. le Pianoforte a 4 m.

2) Fantasie über die Marseiller Hymne von Rouget de Lisle für das Pianof. zu 4 Händen. S. 836.

Hauck, W., Pas de deux aus dem neuen Ballet: Floreska oder das Bergwerk in Polen, für das Pianof. eingerichtet. S. 291.

Hause, Wenzl., 55 Uebungen für den Contrabass. S. 509.

Haydn, Jos., 5 Quatuors, Oeuv. 76. arr. a 4 m. pour le Pianof. No. 1. 2. 3. S. 289.

— 3 Quatuors. Oeuv. 76. arr. p. le Pianof. a 4 m. par J. P. Schmidt. S. 289.

— Quatuor. Oeuv. 54. No. 2. arr. p. le Pianof. a 4 m. p. J. P. Schmidt. S. 640.

Hering, M. und dessen Sohn, Eduard, Musikalisches Jugendblatt. 1ster Jahrg. 1830. S. 578.



Herz, H., gr. Variat. a 4 m. pour le Pianof. sur une Marche fav. de Guill. Tell de Rossini. Oeuv. 50. S. 331.

Höpner, C. G., Variat. sur une Valse fav. (Wiener Trauerwalzer) p. le Pianof. S. 542.

Hünten, P. E., Invitation a la danse, Rond. brill. p. Pianoforte. Op. 39. S. 724.

— Variat. brill. sur l'air de la Dame blanche: Ah quel plaisir, p. Pianof. Op. 40. S. 724.

Karr, H., Fantaisie p. le Pianof. sur la Tyrolienne de Guill. Tell de Rossini. Op. 232. S. 770.

Kelz, J. F., Allegretto grazioso de l'Op. Oberon, varié p. le Pianof. Oeuv. 114. S. 16.

Köhler, E., Einleitung und Variationen über ein Thema aus der Belagerung von Corinth von Rossini für das Pianof. Oeuv. 12. S. 48.

Krägen, Ch., Rondeau Polonois sur 4 thèmes favoris, tirés de Concertos de Paganini, pour le Pianoforte a 4 m, Oeuv. 12. S. 607.

Kuhlau, Fr., Ouverture de l'Op. Hugo et Adelheid, p. le Pianof. a 4 m. Op. 107. S. 260.

Lobe, J. C., Caprice pour le Pianof. Oeuv. 15. S. 545.

— Variations p. le Pianof. Oeuv. 16. S. 545.

Mazas, 3 Fantaisies a 2 parties pour Violon seul. Op. 25. S. 607.

Meyer, C. H., neue Tänze f. das Pianof. 28ste Lief. S. 755.

Mozart, W. A., Conc. No. VIII. p. le Pianof. arr. a 4 m. p. J. P. Schmidt. S. 792.

Müller, C. F., Variat. p. le Pianof. Oeuv. 35. S. 179.

— Variations brill. p. le Pianof. sur une Valse connue. Oeuv. 38. S. 148.

Neithardt, A., Geschwind-Märsche zu bestimmtem Gebrauche der Kön. Preuss. Armeen, für das Pianof. einger. 1. 2. 3te Lief. S. 332.

Onslow, G., Quintetto. Oeuv. 31. 32. 33. arrang. für das Pianof. zu 4 Händen von Mockwitz. S. 149.

Merveille de Paganini, Duo p. un seul Violon, une partie s'execute avec l'archet et l'autre accompagne pizzicato. S. 512.

Pixis, J. P., Rondo polacca pour le Pianoforte. Oeuv. 107. S. 147.

— Fantaisie sur la dernière pensee de Ch. M. de Weber p. le Pianof. Oeuv. 109. S. 494.

— Ouverture der Oper Bibiana, f. das Pianof. zu vier Händen — dieselbe für 2 Hände. S. 754.

— Le garçon suisse, Variat. p. le Pianof. a 4 m. S. 755.

Pollini, Franc., Scherzo, Variazioni e Fantasia sopra un tema orig. p. Fortepiano. Op 56. S. 835.

Reissiger, 2me Rondeau mignon p. le Pfte. Oeuv. 52. S. 58.

Richter, C., XVIII Redouten-Tänze für das Pianoforte. 9tes Heft. S. 291.

Ries, F., Variat. sur un air de l'Op. La Fiancée du brigand p. le Pianof. a 4 m. Op. 155. No. 3. S. 275.

Roland, Const., 1re Rondino p. le Pianof. sur les thèmes fav. de l'Op. Le Siège de Corinthe. S. 835.

Romberg, A., Trois gr. Duos p. le Pfte. a 4 m. arr. d'après des Quatuors p. A. Mühling. Liv. 1. S. 54.

Digitized by Google

Schmitt, Al., Neue Studien für das Pianof. 67stes Werk. 1. 2. 3tes Heft. S. 56.
— Huit Etudes p. le Pianof. 12me Liv. S. 57.
Schneider, Fr., Oeuvres complets p. le Pfte. Cah. I. S. 42.
Splitgerber, E. de, 6 Galopes p. le Pfte. Oeuv. 9. S. 80.
Spohr, L., gr. Nonetto. Oeuv. 31. arr. p. le Pianof. a 4 m. par J. Breitenstein. S. 100.
Vollrath, F., Marche e Rondeau brill. et fac. p. le Pfte. a 4 m. S. 557.
— Rondeau a la Chasse brill. et fac. pour le Pianoforte a 4 m. S. 557.
Wustrow, A. F., 12 Begatelles p. le Pianof. a l'usage des commençans. S. 307.
— 2 Rondeaux brill. p. le Pianof. Oeuv. 10. S. 560.

γ) Für die Orgel.

Bach, A. W., Der practische Organist, enthaltend eine Sammlung der verschiedenartigsten Präludien, Choräle nebst Zwischenspielen etc. in 3 Abtheil. S. 525.
Bergt, A., Unterhaltungen für Orgelspieler. S. 133.
Böhner, J. L., XVI Präludien, Fugen und Fantasieen für die Orgel und (oder) das Pianof. Oeuv. 32. S. 723.
Hesse, Ad., leichte Orgel-Vorspiele für angehende Organisten zum Gebrauche in Seminarien etc. No. 6. S. 103.
— Leichte Orgelspiele zum Gebrauche beym öffentlichen Gottesdienste. 24stes Werk. S. 495.
Höpner, C. G., Acht Vorspiele mit eingewebten Choral-Melodieen und 2 Fugen f. die Orgel. Op. 2. S. 543.
Karow, C., 172 Vorspiele für die Orgel über 94 Choral-Melodieen etc., grösstentheils aus den verschiedensten Werken mehrer Compon. zusammengetragen. S. 421.

## V. Correspondenz.

Berlin, S. 45, 115, 136, 168, 237, 250, 342, 357, 402, 489, 584, 619, 672, 683, 817, 827.
Bologna, 700.
Bremen, 703, 737.
Breslau, 686.
Cassel, 187, 208, 375, 440.
Dresden, 235, 451, 745.
Elbing, 376.
Frankfurt a. Main, 57, 329.
Halle, 424, 443, 457.
Hamm (in Westphalen), 185.
Italien, s. Mailand.
Königsberg, 713.
Kopenhagen, 192, 204, 845.
Lausanne, 719.
Leipzig, 12, 97, 144, 240, 308, 373, 395, 409, 670, 685, 706, 752.
Mailand und übrige Städte Italiens, 73, 91, 298, 322, 519, 552, 551, 749, 764, 795.
Manheim, 13, 459.



Morges am Genfersee, S. 462.
München, 58, 69, 327, 340, 566, 783, 799.
Paris, 67, 160, 288, 409.
Potsdam, 508, 676.
Prag, 113, 140, 234, 635, 831.
Rotterdam, 478.
Stettin, 678.
Strasburg, 167, 473.
Stuttgart, 256, 269, 282, 535.
Weimar, 106, 504.
Wien, 109, 271, 285, 296, 586, 602, 616.
Winterthur, 681.

## VI. Miscellen.

Andres des Jüngern Doppelbrief. S. 194.
Bach, Joh. Seb., über ihn: aus einem noch ungedruckten Werke. S. 232.
— Passionsmusik, nach dem Evangel. Matthäi. Partitur.
— Klavier-Auszug etc. S. 529.
— Passionsmusik nach Johannes angekündigt. S. 787.
Zum Bedenken. S. 196.
Bericht und Bitte,
Chladni's und Berner's Denkmal in Breslau betreffend. S. 804.
Chronik der Opern des Hoftheaters und der Concerte zu Cassel 1830. S. 187.
Druckfehler. S. 592.
Für Eigenthumsrecht, s. Musikalienhandel.
Grosses Musikfest des Elbvereines für 1830 bestimmt (und übrige Musikfeste.) S. 99.
Dasselbe zu Halle a. d. Saale den 3ten, 4ten, 5ten Juny (angekündigt S. 274.) S. 424. — Zweyter Bericht darüber. S. 443, 457.
Ueber Festis Ankündigung eines neuen musikalisch-biographischen Dictionnaire (aus Bologna.) S. 700.
Ueber Genialität. S. 80.
Händels Dettinger Te Deum angekündigt. S. 787.
Chronologie der Hessischen Kapellmeister seit dem 16ten Jahrh. S. 348.
Theatralische Herbst-Stagione in Italien und Karneval-Opern daselbst. S. 73, 91, 749.
Italiens Frühlinglings-Opern etc. S. 519, 532, 551. s. übrigens V. Mailand).
Klingemann, Dr. Aug., Notiz für Opernecomponisten. S. 448.
Joh. Paul Krämer und seine Söhne, Instrumentenmacher; biographische Notizen. S. 181.
Ueber die Kön. Sächsische italienische Opern-Gesellschaft in Leipzig. S. 409.
Mancherley. S. 575, 687.
J. F. von Mosel Erklärung wegen der von ihm angekündigten Herausgabe des Händel'schen Oratorium Jephta, Salomon etc. S. 788.
Odeon-Saal in München. S. 548.
Musikalien: Uebersicht der seit dem 1sten July bis Ende 1829 gedruckten. S. 175.

Digitized by Google

Musikalien-Handel: glückliche Fortschritte der Bemühung der Wohlgesinnten zur Sicherstellung desselben. S. 158.
Musikalien-Nachdruck: Artikel des Vereins gegen denselben. S. 461.
Musikfeste, s. Elbverein und Potsdam.
Notizen. S. 164, 180, 308, 660, 676, 692.
Oestreich — Nachdruck daselbst verboten. S. 308.
Operncomponisten: Notiz für sie. S. 448.
Ueber die drey grossen musikalischen Theater zu Paris. S. 67.
Grosses Musikfest in Potsdam angekündigt S. 508; wieder verschoben S. 676.
Rochlitz, Fr., Aussicht (aus dem dritten Bande der neuen Ausgabe des Werks: Für Freunde der Tonkunst.) S. 8.
Schichts Bibliothek. Versteigerung derselben zu Leipzig bekannt gemacht. S. 180.
Dr. Frdr. Schneider Bekanntmachung, den neuen Cursus seines theoretisch-musikalischen Institutes betreffend. S. 576.



Schweizerische Musik-Gesellschaft in Winterthur den 25sten bis 27sten Aug. 1830. S. 681.
Vermischtes. S. 176, 348.

## *VII. Beylagen.*

I. Beyspiele zu der Abhandl. von Le Duc. (s. S. 117. fg.)
II. a) Tantum ergo di A.
b) Romanze aus der Oper: Alfred der Grosse, von J. P. Schmidt.
III. Salve Regina von Gust. Hadr. Seenderf.

## *VIII. Intelligenzblätter.*

16 Nummern.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 6ten Januar. Nº. 1. 1830.

## Der Entfernten.

Aus deinen Rosenhainen,
Die unsre Väter sahn,
Willst du nicht hehr erscheinen,
Dass neu wir dich empfahn?
Hoch klopfen dir die Herzen.
Wo weilst du? ach, so lang!
Komm, mildr' uns Weh und Schmerzen
Mit deinem Freudensang!

Verscheuch' in deiner Schöne
Mit deiner Himmelsmacht
Die wilden Schreckenstöne
Dem Trugbild wüster Nacht.
Stolz bläht auf deinem Throne
Sich frech die Buhlerin
Und reisst mit bitterm Hohne
Sich deinen Lorbeer hin!

Auf deinen Adlerflügeln,
Aus des Orions Höh'n
Rausch' zu der Erde Hügeln
Mit Zauberlustgetön;
Bring' uns des Friedens Weisen,
Glänz' uns der Andacht Glück
Im gotterfüllten Preisen
In unsre Brust zurück.



Digitized by Google

Nah strahlt in selgen Träumen
Dein Sehnsuchtsflammenbild;
Von frischen Lebensbäumen
Erblüht das Lenzgefild,
Und deinem Zauberstabe
Fliegt Lieb und Hoffnung zu,
Und deiner Opfer Gabe
Umlächelt Fried und Ruh.

Aus deinen heilgen Fernen,
Du Seraphs-Angesicht,
Leucht uns aus schönern Sternen
Dein neues Morgenlicht.
Lass deinen Segen thauen
Dem sturmdurchwühlten Hain,
Und führ' in unsre Auen
Die Lieb' uns wieder ein!

*G. W. Fink.*

---

## Recension.

*Guillaume Tell, opéra en quatre actes, paroles de M. M. Jouy et Hypolite Bis, musique de G. Rossini, avec accompagnement de Piano par L. Niedermeyer.* — Vollständiger Klavierauszug nach der Original-Partitur, mit französischem Texte und freyer teutscher Bearbeitung von Th. v. Haupt, untergelegt von Jos. Panny. Mit Privilegien. (Eigenthum der Verleger) 1829. Mainz und Antwerpen, bey B. Schotts Söhnen. Pr. 22 Fl. Rheinisch. Von G. W. Fink.

Dass Rossini seit lange unter die ersten Männer unserer Zeit gehört, die es verstanden haben, den grössten Theil des Publicums mit ihren Tönen bis zum Jubel hinauf zu musiciren, kann von Keinem geläugnet werden. Nicht nur in Italien, auch in Teutschland, Frankreich und so fort werden noch immer seine Melodieen mit Freuden aufgenommen; ja bis nach Amerika sind sie vorgedrungen und in Mexico erfreut man sich ihrer, wie in Wien, Petersburg und überall, wo es Theater und Sänger giebt, die sie frisch auszuführen im Stande sind. Zwar liessen sich auch, gleichfalls seit lange, mancherley Stimmen vernehmen, die bald mit Ernst und Nachdruck, bald mit Scherz und Ironie gegen ihn und seine Weise zu Felde zogen. Und wenn wir es auch keinesweges in Abrede stellen wollen, dass unter diesen Gegnern so manche mit Plumpheit in verrosteten, zusammengeborgten Rüstungen sich zeigten, die nichts weiter mit Bertrand du Guesclin gemein hatten, als dass sie im ersten Turnier von ihrem Karngaule hernntergestochen wurden: so gab es doch noch Andere, die wohl einigermaassen mit der Folgezeit des blassen Ritters verglichen werden könnten, höchst wackere Kämpfer, denen kleinlicher Neid viel zu armselig und grundlose Befehdung viel zu verächtlich ist. Sehr rechtschaffene und erfahrene Männer haben sogar dem Meister von Pesaro auf das bestimmteste nachgewiesen, dass er auch wohl einige Male zugriff, wo er etwas fand und es hinthat, wo es fehlte. Diese verwegene Angriffsart hat vor einiger Zeit auch Einer der Unseren nicht ohne Glücksbeistand versucht,

Digitized by Google

wesshalb unsere Blätter von einem guten Rossinianer in Italien zu der Ehre gelangten, die Hauptschmiede der Pfeile genannt zu werden, die gegen den unüberwindlichen Theatercomponisten, wie er ihm nennt, abgeschossen würden. Der Mann hat sehr unrecht, wenn er uns für Cyclopen hält; es wird hier gar nichts geschmiedet, es fehlen die Vulkane: wir reden nur, was wir wissen und zeugen von dem, was wir gesehen haben; übrigens überlassen wir das Weitere getrost der bessern Einsicht eines geehrten Publicums und der Alles ordnenden und ausgleichenden Zeit.

So viel bleibt indessen gewiss, dass bis jetzt, trotz mancher verlornen Schlacht des musikalischen Helden, alles Kämpfen gegen die Herrschaft Rossini's sehr wenig Erfolg gehabt hat. Fingen auch die Völker der mancherley Zungen hin und wieder an, über den bunten und doch etwas einförmigen Notenstaat des Triumphators, gleich den Soldaten Cäsars, sich lustig zu machen und allerley Spottlieder hören zu lassen: so war diess doch sogleich gänzlich vergessen, sobald er sie wieder durch einen neuen Sieg, d. h. durch eine neue Oper, zu einem neuen Volksfeste führte und alle Massen huldigten fast noch entzückter seiner gewohnten Macht. Selbst die grössten Vaterlandsfreunde konnten bey allem Kopfschütteln nicht umhin, mancherley Nachahmungswürdiges in seinen Einrichtungen zu finden und die Verständigen unter ihnen ahmten ihm wirklich nicht wenig nach und empfanden mit Entzücken den Lohn ihrer Thaten. Selbst C. M. von Weber, der wohlberechnende, wollte nicht ganz davon ausgenommen seyn.

Wie es nun jetzt um Rossini's Ruhm steht, ist Keinem verborgen. Von Paris aus ist er fast höher gehoben worden, als er jemals gestanden hat. Solche Erscheinungen verdienen alle Aufmerksamkeit und sind nicht geeignet, mit ein paar Worten abgethan zu werden. Bevor wir also zur Beurtheilung der jetzt in Rede stehenden Oper übergehen, erlauben wir uns zu genauerer Verständigung noch einige allgemeine, möglichst gedrängte Bemerkungen über Rossini, wobey wir, um einiger Seltsamen willen, nur noch ausdrücklich im Voraus erwähnen, dass wir uns hier zu Lande nicht für untrüglich halten und somit nichts weiter als unsere Meinungen, wahr, wie sie in uns sind, und bedacht, so weit wir diess vermögen, ruhig hinstellen, um vielleicht dadurch unsere geehrten Leser zu eigenen Gedanken und Urtheilen anzuregen oder Stoff dazu zu liefern.

Fragen wir zuvörderst, wodurch Rossini zu solchem Ruhme gelangte: so antworten wir „durch das Eigenthümliche unserer Zeit und seiner für sie höchst passenden Anlagen.“ Vom Zeitgemässen haben wir mit ausdrücklicher Rücksicht auf Rossini bereits in unserer Recension einiger Werke Czerny's 1828, N. 15, S. 253. etc. gesprochen, worauf wir, um uns nicht zu wiederholen, verweisen. Im Allgemeinen verlangt der grösste Theil des jetzigen Publicums Sinnenreiz, Ohrenkitzel, Leichtfertiges, Lärmendes, gewaltsam Erregendes. Was dergleichen nicht hat, fällt gewöhnlich durch oder findet doch nur eine kleine Anzahl Freunde und zwar nur solcher, die wenig Lust bezeigen, laut zu werden. In der Regel hat man weder Lust noch Zeit, aufmerksam zu seyn. Der Grund liegt am Tage. Vorzüglich ist das bey theatralischen Ergötzungen in Italien so, wenn anders die wiederholten Klagen so manches tüchtigen Mannes nicht völlig ungegründet sind. Eben über den Verfall italienischer Musik ist leider von ihren eigenen Mitbürgern mehr als zu viel geseufzet worden und mit Recht. Wer nicht zugeben kann, dass die ältere italienische Musik ungleich gehaltreicher und schöner war, als die jetzige, dem ist nichts begreiflich zu machen, folglich jedes Wort unnütz. Statt des melodischen, kraftvoll getragenen Gesanges sind eine Menge Gurgeleyen Mode geworden, die nur vom selbstsüchtigsten Stolze Einzelner, namentlich mancher Kunstsänger, aufrecht erhalten werden und durch Leerheit und sinnliche Genusssucht der Menge ihr Ansehn behaupten. In anderen Ländern ist es, wenn auch ursprünglich aus anderen Gründen, nicht viel besser. So fand Rossini seine Zeit und benutzte sie und zwar mit eben so grosser Genialität, als Leichtfertigkeit.

Die Natur selbst hat R. zum Musiker gemacht; sie hat ihm reiche Erfindsamkeit, angenehme Melodie, eindringliche Rhythmik und jene frische Raschheit und Gewandtheit verliehen, die mit äusserlicher Grazie verbunden über das Geringfügigste einen vorübereilenden Glanz und einen willkommenen Wechsel in der Bewegung verbreitet, der, wie ein gefälliger Abendhauch, unter Blumen und Blüthen scherzend umherflattert. Selbst als Characterzeichner und lebenvoller Tonmaler, der seinen Farbenschmuck oft genug aus China erhalten zu haben scheint, hat er sich nicht ganz selten zu zeigen gewusst. Nicht grundlos hat sein Tankred, bey allem zeitgemässen Geklingel, seinen Namen in alle Lande getragen.

Digitized by Google

Seine Semiramis enthält höchst Ausgezeichnetes und wahrhaft Grossartiges; sein Barbier ist echt komisch, und der Hauptact seines Otello echt tragisch. Solches und mehr Anderes leistet nur das Genie, und wir stehen keinen Augenblick an, ihn eben so genial, als leichtfertig zu nennen.

So lange er der italienische Rossini war, konnte und musste jeder Unbefangene zur Vollendung des Urtheils über ihn noch hinzufügen: Dennoch war ihm nie die Kunst der Güter Höchstes, sondern das Leben, und zwar ein möglichst sinnlich angenehmes und glänzendes. Er componirte mit einer Eilfertigkeit, als ob die Kunst ein peruanisches Goldbergwerk wäre und Tiraden seine Kassirer. Nie gehörte er unter diejenigen, die da leben, um zu componiren, sondern, wie der Londoner Bach, unter die, welche componiren, um zu leben. Niemals scheint es ihm am Herzen gelegen zu haben, die Kunst, für welche er so ausgezeichnete Gaben empfing, zu heben, zu veredeln, sondern es scheint ihm vor Allem darum zu thun gewesen zu seyn, die Richtung seiner Zeit klug und geschickt benutzend, sich zum Lieblinge der Menge empor zu schwingen, mag dabey zu Grunde gehen, was da will, und was sich durch sich selbst nicht zu halten versteht. Was er gewollt, ist ihm im hohen Grade gelungen und dazu gehört Kraft, wenn auch nicht von der besten. Er hat Epoche gemacht. Die Zeit ist ihm ausserordentlich viel, die Kunst wenig oder nichts schuldig. Was er ihr mit der Rechten gab, hat er ihr doppelt mit der Linken wieder genommen. Zweyerley Dinge sind es, die den Menschen als solchen ehren, und der Künstler ist davon keineswegs ausgenommen: Fleiss und guter Wille für das Bessere. Alles Uebrige, was er an Gaben besitzt, ehrt nicht eigentlich ihn, sondern es verherrlicht die Hoheit der Natur und die Grösse dessen, der sie schuf und hält. Bey einem wahrhaft grossen Künstler muss Beydes zusammen kommen. Das hauptsächlich ist es, warum sie so selten sind. —

Seitdem Rossini nach Paris ging, ist er ein Anderer geworden; nicht mehr der italienische ist er geblieben, sondern zum Doppelgänger hat er sich verändert, so dass man ihn fast italienisch-französisch nennen möchte. Etwas davon zeigt sich schon in der Umarbeitung seines Moses; klarer tritt es in dem Grafen Ory hervor, und am deutlichsten offenbart sich diess in dem Tell, der in Paris so ausserordentliches Aufsehen zu bewirken im Stande war. Ob und in wie fern R. selbst und die Kunst dadurch gewann, werden wir sehen, wenn wir die Oper nach bestem Wissen und Gewissen gewürdigt haben werden.

(Die Fortsetzung folgt.)

## Aussicht.

(Von Friedrich Rochlitz.)

Vorwort der Redaction.

Wir haben nächste Ostern, und wohl noch etwas früher, eine zweyte verbesserte und mit einem dritten Bande vermehrte Ausgabe des Werks: „Für Freunde der Tonkunst“ von Fr. Rochlitz (Leipzig, bey Cnobloch) zu erwarten. Einen entschiedenen Beweiss, dass das Werk nach Verdienst beym Publicum Eingang gefunden hat, gibt der Umstand, dass schon nach vier Jahren, und in einer Zeit, wo in der Regel das Lesen gösserer Werke eben nicht zu den Lieblingsbeschäftigungen Vieler gerechnet werden dürfte, eine neue Auflage nöthig wurde. Es ist also zu hoffen, oder vielmehr, es wird mit Recht vorausgesetzt werden müssen, die Freunde der Tonkunst werden der nahen Erscheinung des dritten Bandes um so freudiger entgegen sehen, je lieber ihnen die beyden ersten bereits geworden sind. Wir schmeicheln uns daher mit dem Beyfalle unserer geehrten Leser, wenn wir aus diesem dritten Theile, der für die Besitzer der beyden ersten auch einzeln ausgegeben wird, Ihnen etwas als Vorkost darbieten, ob wir gleich wissen, dass ein so Vereinzeltes nur einen kleinen Moment des beachtenswerthen Ganzen ausmachen kann. Um der Kürze willen ist uns aus den 10 Nummern des Abschnittes „Materialien“ — nämlich zu eigenem Nachdenken und weiterm Erwägen — die dritte vom Hrn. Verf. zugestanden worden, ein Fragment eines freundschaftlichen Briefes, dessen Inhalt die Aufmerksamkeit der Besseren nach dem Ganzen hoffentlich so begierig machen wird, als wir es den unterhaltenden Belehrungen dieses anerkannten Schriftstellers von ganzer Seele wünschen.

*Die Redaction.*

### *Aussicht.*

. . . Allerdings hat auch für mich die Allgemeinheit der Tonkunst, wie Sie es nennen, und

Digitized by Google

deren „Verständlichkeit für alle Welt," etwas Bedeutungsvolles, ja, in eigener Weise selbst dem Herzen Wohlthuendes. Nur möchte ich in solcher Beziehung diese „Sprache" nicht auf die Zeichen derselben — nicht auf die Noten, und was dahin gehört, beschränken. Zwar ist auch dieses schon Etwas, und etwas nicht Geringfügiges, sowohl an sich, als in seinen Erfolgen: (was wäre der Welt eine so allgemeine und allgemein verständliche Sprache für die Begriffe, wie diese, für die Empfindungen!) aber warum nur hieran denken, und nicht auch, ja noch vielmehr, an das, was in dieser Sprache ausgesprochen, wie es in ihr ausgesprochen, und gleichfalls von Allen vernommen, von Allen leicht und richtig gefasst wird? Dann bekömmt diese Vorstellung eine Grösse, einen Umfang, dass man sie denkend kaum ermessen, empfindend nicht erfüllen kann. In seinem einsamen Stübchen sitzt ein kleiner, stiller, freundlicher Mann; sie nennen ihn den Vater Haydn. Der Mann fühlt heute alle seine Kräfte, und gleichmässig, höher belebt, frischer aufgeregt, nach einer gewissen Richtung sich lenken. Ein ihm selbst noch nicht Klares steigt, nur wie in schönen Vorahnungen, aus dem innersten Mittelpuncte seines Wesens auf, ergreift, bewegt ihn, breitet sich aus, verdeutlicht sich nach und nach, durchdringt, erfüllt sein ganzes Innere; er fühlt dadurch sich gekräftiget, erweitert, befreyt von allem Alltäglichen, gehoben über alles Alltägliche; er fühlt sich beglückt, entzückt, und das in der ihm eigensten, frischen, heitern, liebevollen Weise, die den Ernst nicht scheuet, aber zu mildern sucht, die Schwermuth nicht fliehet, aber zart an ihr hinstreift, nicht selten auch den gutmüthigen Schalk hervorlauschen lässt. Das Alles fühlt — das ist jetzt der Mann. Er muss sich auslassen: er muss damit sein inneres Glück vollenden. Er schliesst die Thür, nimmt die Feder und entwirft eine Symphonie oder ein Quartett, die er hernach, im gleichartigen, nur ruhigern Nachklang jener Stunden ausführt und vollendet: Das Werk fliegt bald umher und kömmt an — endlich, ganz eigentlich in aller Welt, und überall, wo es nur Menschen gibt, die überhaupt für die Kunst der Töne und was sie will, Sinn haben, versteht man Vater Haydn und sein Werk nicht nur, sondern eben damit bekömmt man auch von ihm, erfährt man an sich selbst durch ihn — in reichem oder minderm Maasse, je nachdem man dessen fähig, mithin dessen bedürftig ist — ganz dasselbe, was Er dachte, empfand, wollte, was Ihn erhob, begeisterte, beglückte, und kann sich diese schöne Erfahrung an sich selbst wiederholen, so oft man nur will! Alles das lässt sich, unter gehörigen Modificationen, anwenden, alles das erfüllt sich, an jedem echten Kunstwerke echter Tonkünstler, nach den verschiedensten Gattungen, aus allen Zeitaltern, allen Nationen — mithin von Händels Messias und andern der höchsten und grössesten Productionen bis auf die zwey Zeilen des „God save the king" oder „Gaudeamus igitur," die gleichfalls in allen Welttheilen seit mehr als hundert Jahren Tausende und wieder Tausende ergriffen, erhoben, begeistert, und damit, wenigstens auf Momente, glücklich, und wohl auch zu beglücken geneigt, gestimmt haben; was aber nicht einmal gänzlich folgelos bey diesen Momenten bleiben kann, sondern, wie Alles, was einmal wahrhaft wirksam in uns eingegangen, indem es uns selbst verändert hat, seine Nachklänge behält, mögen diese noch so leise seyn, mögen wir von ihnen wissen oder nicht — —

Je mehr ich, werther Herr und Freund, diesem Gedanken nachhänge, je mehr, wie ich schon oben gesagt, erweitert er sich, bis ich ihn in seinem Umfange nicht mehr übersehen kann, und träumerisch in ein nebelhaftes Halbdunkel gerathen würde, fassete ich ihn nicht von einzelnen Seiten, wo er vieles Eigene, sehr Verschiedenes, der Betrachtung bietet, je nachdem ich selbst meinen Standpunct wähle. Wie ich das meyne? Ich will eine einzige dieser Seiten andeuten!

Es haben schon Andere die herrlich ermuthigende und — tröstende Idee aufgestellt: Alles wahrhaft Neue und Grosse, was wir in den letzten Jahrzehnden eins über's andere haben entstehen, sich hervor drängen, in das Gesammtleben der Nationen (nicht einmal bloss der europäischen) entschieden eingreifen sehen, zweckt ab, nach höhern, als den eigennützigen Planen, für welche es meistens erfunden, ausgebildet, in's Werk gerichtet worden, zu einer allmähligen Hinwegräumung dessen, was durch Jahrhunderte die Völker getrennt, in Trennung sie einander feindlich gegenüber gestellt hat: es soll dadurch eine allmählige Annäherung der Völker, in richtiger Kenntniss des einen vom andern, in gerechterer gegenseitiger Würdigung, in gegenseitig verdienter Achtung, bewirkt werden, und diese Annäherung kann und soll endlich eine Vereinigung in gemeinsamen Hauptinteressen des Lebens, in friedlichem Verkehr, in Wohl-

Digitized by Google

wollen, und wohl gar in Liebe, Aller gegen Alle, herbeyführen — eine Vereinigung nämlich, so weit sie möglich ist, ohne Aufgeben der wesentlichen Eigenheiten, durch welche letztere die Welt erst reich und weit, ja wirklich eine Welt wird. Denken Sie in Verbindung mit dieser Idee an die, in ihren Wirkungen ungeheuern Erfindungen für das gewerbmässige, an die unerhörten Experimente für das politisch-öffentliche Leben u. s. w. Stillern und gefahrlosern Wandelns hat jetzt die Literatur der gebildeteren Völker Europa's denselben Weg begonnen, hoffentlich zu demselben Ziele; und noch stillern, noch gefahrlosern Wandelns gehet ihn die Kunst, und eben jetzt besonders die, welche für den Moment zur herrschenden geworden ist: die Tonkunst. Sie gehet ihn und ist auf ihm offenbar schon viel weiter fortgeschritten, als z. B. die Literatur. Sie konnte es auch weit leichter, ihrer allgemein-menschlichen Zwecke und ihrer Natur wegen, nach welcher letztern sie nur an beyden Enden, selbst da auch locker genug, an das geknüpft ist, was sonst in der Welt dasteht, nothwendig erachtet wird, Menschenkräfte und Menschenwillen beherrscht. Nicht als ob in ihr, in der Tonkunst, die Nationen aufgehört hätten, sie selbst zu seyn und in ein Allgemeines zusammen geflossen wären; nicht als ob sie diess jemals sollten: (eben so wenig in diesem, als in irgend einem Bereiche, und aus denselben Gründen:) aber alle Nationen Europa's (und dessen nicht allein) haben, in Hinsicht auf diese Kunst, nähere Kenntniss von einander, beweisen einander Aufmerksamkeit, Antheil, Werthschätzung; unter allen Nationen Europa's zeigen, die Sinn und Bildung für kunstgemässe Musik überhaupt besitzen, dass sie die vorzüglichsten Meister Aller und deren vorzüglichste Werke kennen, benutzen, achten, üben und lieben; unter allen Nationen bemühen sich die allerbesten Meister, dichtende und ausübende, abzulegen, was früher die Einen von den Andern in einseitiger Beschränktheit trennete, in Getrenntheit sie veranlasste, einander zu missachten oder zu befehden — — Damit ist ja hier schon vorhanden, wenn auch jetzt noch nur in vorzüglichen Kreisen, was für Anderes, was zuletzt für Alles und Jedes, bloss als zukünftig gedacht, gewünscht, gehofft wird; und es braucht bloss erhalten, fortgenährt, befestigt und allgemeiner verbreitet zu werden — allgemeiner, nicht, wo es schon ist, den Nationen und Orten, sondern der Zahl der näher Theilnehmenden und der verschiedenartigen Werke nach. Es ist schon vorhanden, nicht bloss (so zu sagen) menschlicher Weise, sondern, ich wiederhole es, auch künstlerischer; und künstlerischer, nicht bloss was Einsicht, Werthachtung und Genuss, sondern auch, was das eigene Schaffen, Gestalten und Ausbilden des Geschaffenen anlangt. Oder, sagen Sie selbst: ist z. B. Cherubini später und jetzt noch der bloss nationelle Italiener, der er nicht nur der Geburt, sondern auch der Erziehung und frühern künstlerischen Ausbildung nach war? wurde und ist er nicht, ohne das Wesentliche und Schöne seiner Nationalität aufzugeben, grossen Theils ein Deutscher und nicht kleinen Theils ein Franzos, und stehet dadurch erst so hoch, so frey da, und gilt durch die ganze Welt? So Spontini, von dessen Jugend dasselbe zu sagen; ist er nicht später und jetzt, gleichfalls ohne seine Nationalität aufzugeben, obschon er in neuester Zeit zu viel davon zum Opfer dargebracht haben mag, grossen Theils ein Franzos geworden, doch keineswegs den Einfluss der Deutschen ablehnend, und hat er nicht eben damit erst Werke geliefert, denen selbst seine Gegner wenigstens Grossartigkeit und Selbstständigkeit nicht ableugnen werden? Ist nicht Onslow, wenigstens in der Gattung, für welche er eigentlich durch Natur und Kunst gemacht ist — nämlich in der Instrumentalmusik — indem er auf rühmliche Weise dem ihm angehornen ernst-englischen Sinne treu bleibt, fast in Allem, wie er ihn ausspricht, unser werther Landsmann? Aber auch wir Deutschen: blieben schon früher Gluck und Mozart, obschon ihrer Nation treu bis zum letzten Lebenshauche, ohne entschiedenen Einfluss — dieser von Italien, besonders in früherer, jener, von Frankreich, besonders in späterer Zeit? und war dieser Einfluss für Beyde nicht unverkennbar wohlthätig? half er nicht sie zu dem gestalten, in dem vollenden, was sie werden sollten und dann der ganzen Welt geworden sind? u. s. w.

---

## Nachrichten.

*Leipzig.* Zum Besten des Institut-Fonds für arme und kranke Musiker wurde am 17ten Decbr. im Saale des Gewandhauses „der Pharao" von Friedr. Schneider, mit Unterstützung der Singakademie, recht gut und wirksam aufgeführt. — Am 22sten

Digitized by Google

wurde Heinr. Marschner's neue Oper: „der Templer und die Jüdin," von welcher auch bereits der Klavierauszug bey Friedr. Hofmeister erschienen ist, zum ersten Male aufgeführt. Die Ouverture und mehre Stücke wurden applaudirt, am lebhaftesten und allgemeinsten ein Lied und Chor des zweyten Actes Nr. 10: „Brüder wacht! Habet Acht!" was auch da Capo verlangt wurde. Ueber das Ganze, das von 6 bis 10 Uhr spielte, waren die Stimmen getheilt. Nach einmaliger Aufführung erlauben wir uns billig kein Urtheil, um so weniger, da Einiges nicht gelungen genannt werden muss. Das Haus war gefüllt, und der Componist, der selbst dirigirte, wurde von einem Theile zum Schlusse gerufen. Die Direction hat alles Mögliche für äusserlich schöne Ausstattung dieser Oper gethan. — Am 2ten Januar wurde die Aufführung der neuen Oper wiederholt. Im Dialoge und in der Musik war Einiges gestrichen worden: dennoch spielte das Ganze noch von 6 bis 9¼ Uhr. Der zweyte Act gefiel am meisten, und so viel wir bis jetzt sehen, mit Recht. Hr. Hammermeister und Mad. Franchetti wurden von zwey Parteyen zugleich hervor gerufen, was einigen Lärm verursachte. Nächstens ausführlicher über dieses Werk.

---

*Mannheim* im December 1829. Es äussert sich hier vorzugsweise eine grosse Vorliebe für Musik und Theater, und da die Bewohner Mannheims noch von Carl Theodors Zeit her, die vorzüglichsten Talente und Erscheinungen im Gebiete der Tonkunst zu hören Gelegenheit hatten, so hat sich die gute Richtung des Geschmackes ziemlich unverändert fortgepflanzt. Ein Beweiss davon ist, dass man fast allenthalben bedeutende Talente, in Mannheim gebildet, auftritt, und besonders die Münchner Kapelle deren nicht wenig zu zählen hat. Der Wittwensitz der Frau Grossherzogin von Baden hier in dem herrlichen Schlosse trägt auch viel zur Erhaltung und zum Gedeihen der Tonkunst bey, dem Ihre Hohe Gegenwart eifert alle hiesigen Kunst-Anstalten zu vorzüglicheren Leistungen an.

Die hiesige Oper steht dermalen auf einer bedeutenden Stufe, und wir sind in Anschung früherer Aufführungen der neueren Tonschöpfungen in diesem Fache mehren benachbarten Hoftheatern voran; obschon das hiesige Hoftheater kaum über 80,000 Fl. jährlicher Einnahmen und Gefälle zu disponiren hat. Ganz vorzügliche Leistungen sind die Mozart'schen Opern, welche hier, wie natürlich, mit ungemeiner Liebe gegeben werden; dann die Spontini'schen, auch Cherubini's, Weber's und Spohr's Opern, so auch alle älteren und neueren von Auber und Boieldieu. Das hiesige Institut ist im Besitze zweyer braven Sängerinnen, Mad. Eschborn und Boch, von welchen besonders die erstere eine vorzügliche Bravour-Sängerin ist, und letztere sich zum gemüthlichen Gesange eignet; dann haben wir zwey brave erste Tenoristen, die Herren Schmuckert und Dietz; einen fleissigen und braven Bass-Buffon, Hrn. Freund, einen sehr vorzüglichen Bariton, Hrn. Kühn, und einen nicht unbedeutenden Chor. Was der Oper noch abgeht, ist ein tiefer Bass und eine jugendliche Sängerin; denn jene für diese Fächer hier engagirten Subjecte sind für die gute Besetzung derselben unzureichend. Das Orchester, welches im Ganzen sehr brav zu nennen ist, wird von zwey verdienten Männern dirigirt. Operndirector ist Hr. Frey; Concertmeister, Herr Escliborn, beyde ganz vorzügliche Talente. Die vorzüglichsten Mitglieder des Orchesters, welches an 40 Personen zählt, sind einige sehr brave Violinspieler, ein wirklich ganz ausgezeichneter Oboist, gute Klarinettisten, ein gutes 1ª Horn und Fagott. Alljährig gibt das Orchester sechs Concerte in dem sehr schönen grossen Concertsaale, vor einem Auditorium von wenigstens 1200 Personen. Drey dieser Concerte sind nunmehr vorüber und zeichneten sich durch gute Wahl sowohl, als vorzügliche Leistungen aus. Es wurden in denselben eine grosse Symphonie von Beethoven, Ouverture von Lindpaintner (zum Vampyr), Spontini u. a. m. gegeben. Unter den Concertisten zeichneten sich aus im ersten Concerte der Clarinettist, Herr Gassner, durch den Vortrag eines Weber'schen Concertes; im zweyten der mit Recht sehr beliebte erste Oboist, Hr. Maas, welcher Pechatscheck'sche Variationen auf der Oboe mit vorangehendem gesangreichem Adagio in hoher Meisterschaft mit dem seltensten, schönsten Tone, und mit Unterbrechung eines mehrmaligen rauschenden Beyfalls, vortrug. Ein junger Violinspieler, Hr. Gallenberg, legte neue Beweise seines Fortschreitens durch den Vortrag eines Pechatscheck'schen Concertinos ab. Im dritten Concerte bewunderte man die hohe Virtuosität der herrlichen Klavierspielerin, Fräulein Bils, angestellt bey Ihro K. H. der Frau Grossherzogin, welche ein Rondo von Kalkbrenner mit ausgezeichnetem und wieder-

Digitized by Google

derholtem Beyfalle vortrug, und dadurch jedem Kenner grosses Vergnügen gewährte. Nebst ihr hatte sich Herr Ripfel durch den Vortrag eines selbst componirten Violinconcertes in Paganinischer Art einer eben so verdienten ausgezeichneten Anerkennung zu erfreuen. — Hr. Breiting, der bekannte Tenorist, sang im ersten Concerte, und Herr Dietz (nunmehr engagirt) im dritten, und beyde Fremde erhielten verdiente Würdigung. Die zweyte Hälfte der Concerte beginnt mit den Fasten, und zu Ostern findet das gewöhnliche Concert für den Pensionsfond statt.

Die Kirchenmusik ist seit einigen Jahren auf die Feyertage reducirt; früher war alle Sonntage ein musikalisches Hochamt in der grossen Hofkirche, allein dieses musste aus Mangel an Theilnahme beschränkt werden. Schade darum, es ist diess der edelste Zweig der Tonkunst, und ihm sollte mit Recht mehr Berücksichtigung zu Theil werden. So liess man auch das sieben Jahre bestandene grosse Rheinische Musikfest, welches alljährlich hier mit wenigstens 300 Mitgliedern statt hatte, eingehen. Doch lebt man in der Hoffnung, dass von Seiten der Stadt zur neuen Belebung dieses herrlichen Festes Sorge getragen wird. Ueber das Musikalische en detail noch mehr zu sagen, gebricht es jetzt an Raum; Sie erhalten jedoch in meinem nächsten Berichte ganz ausführliche Schilderung der verschiedenartigen Kräfte und Leistungen.

## Kurze Anzeigen.

*Aux belles Danseuses. Collection choisie de Ballets et de Danses, dont la plûpart arrangée d'après des motifs d'Opéra favoris, pour le Pianof. seul.* N. 4. Berlin, chez Fr. Laue. Pr. $\frac{3}{4}$ Thlr.

Der Titel zeigt deutlich, was hier zu finden ist. Das Heft beginnt mit einem Marsch aus Mendelssohns Camacho, welche Oper in diesen Blättern bereits angezeigt worden ist. Darauf hebt ein Solotanz des Cupido und des Reichthums an, nach dessen Vollendung die Trompeten das Zeichen zum Anfange des Kampfspieles geben. Zuerst erscheinen Cupido's Streiter und vollbringen einen Schwerttanz. Dann treten die Kämpfer des Reichthums auf, welche die Tänzerinnen Cupido's mit Rosengewinden zu fesseln suchen. Sie werden von den Streitern des Reichthums zurück gedrängt. Da eilen ihnen Cupido's Kämpfer zu Hülfe, und drängen jene Partey zurück. Verführerisch suchen nun die Tänzerinnen des Reichthums diese wieder mit goldenen Ketten zu umwinden; sie haben aber gleiches Loos mit jenen. Im Schlusse, Presto, wird der Tanz allgemein. Die Streiter fechten mit einander, und die Tänzerinnen fesseln sie mit ihren Ketten. Das Titelblatt lässt eine begeisterte Bacchantin mit dem Tamburin sehen.

---

*Variations sur une Valse favorite* (Wiener Trauerwalzer) *pour le Pianof. composées — par C. G. Harpfner.* Dresde, en Commission chez C. F. Meser. Pr. 12 Gr.

Wahrscheinlich ist es das erste gedruckte Werk dieses Tonsetzers, wenigstens ist uns noch keines weiter zu Gesicht gekommen. Der Verf. versteht sein Instrument zu behandeln, und weiss nach hergebrachter Weise recht Brillantes zu geben, ohne Schwierigkeiten zu suchen. Fingerfertigkeit setzen diese Veränderungen allerdings voraus, aber auch nichts weiter. Sie werden daher für die Mehrzahl der Pianisten eine lobenswerthe Erscheinung seyn, die auch übrigens als erstes Werk eines angehenden Componisten alle Aufmerksamkeit verdient. Möge sein erster Versuch so viel Theilnahme finden, dass er dadurch zu Grösserm aufgemuntert werde.

---

*Allegretto grazioso de l'opera: Oberon, varié pour le Pianof. — par J. F. Kelz.* Oeuv. 114. (Prop. de Pedit.) Berlin, chez T. Trautwein. Pr. $\frac{7}{12}$ Thlr.

Recht artige, gefällige Veränderungen, die unter sich in einem guten Verhältnisse stehen, und keine Schwierigkeiten bieten. Mässig fertige Spieler werden sie mit geringer Vorübung sehr wohl ausführen können.

---

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 13ten Januar. Nº. 2. 1830.

## Recension.

*Wilhelm Tell, Oper in vier Acten von Rossini.* Klavierauszug u. s. w. Mainz und Antwerpen, bey B. Schott's Söhnen.

Von G. W. Fink.

(Fortsetzung.)

Unter die mancherley Auszeichnungen, welche dieser Oper des gefeyerten Componisten zu Theil wurden, gehört auch die Angabe der Jahrzahl des Druckes auf dem Titel, was seit langer Zeit in der Regel nicht mehr beliebt wurde, um das Alter eines Werkes vor einem Publicum zu verbergen, das in der fröhlichen Kunst der Töne nur gar zu gern nach den jüngsten Kindern verlangt, um sie einige Monate zu verhätscheln und, sie bald nicht mehr beachtend, ihrem Schicksale zu überlassen. Hier glaubte man diese Vorsichtsmaassregel nicht nöthig zu haben, vielmehr scheint man mit jener Angabe eine merkwürdige Epoche in Rossini's Kunst andeuten zu wollen. Dann ist auch noch, als zweyte Auszeichnung, der ganze Text der Oper französisch und teutsch einander gegenüber, und zwar glänzend genug, auf 55 Langfolio-Seiten abgedruckt und der Musik vorangeschickt worden. Endlich hat man es auch für kein Wagstück erachtet, diese längste unter allen Opern, die wir kennen, in Partitur drucken zu lassen, die von der eben genannten, sehr thätigen Verlagshandlung für 66 Fl. allen Theatern und Theaterfreunden geliefert werden soll. Man hat Recht gethan; denn ob man die Partitur um diesen Preiss abgeschrieben erhalten kann, bezweifeln wir.

Wie die französischen Dichter den durch Schiller allen Teutschen wohlbekannten Stoff zu einer Oper verarbeitet, was Gutes und Schlimmes sie dafür gethan haben, soll in der Würdigung der musikalischen Leistung kürzlich mit erwähnt werden.

Wir haben nur noch voraus zu schicken, dass wir hier die Oper, ohne sie gehört zu haben, bloss nach dem Klavierauszuge, in welchem leider, wie gewöhnlich, die Eintritte der verschiedenen Instrumente nicht angezeigt worden sind, beurtheilen. Wenn also auch hier auf die Instrumentation, von der man nach allen Nachrichten glauben muss, dass sie höchst glänzend ist, keine Rücksicht genommen werden kann: so gibt uns dieser Umstand den Vortheil, desto weniger vom Glanze der Farben bestochen, auf das Hauptsächlichste jeder Oper, auf den Gesang, auf den wesentlichsten Ausdruck der Gefühle und auf harmonische und ästhetische Verbindungen zu sehen. Jenen Punct werden wir nachzuholen Gelegenheit erhalten, da die Oper bey uns im Laufe dieses Winters (doch wohl erst gegen Ostern?) einstudirt werden soll.

Gleich die Ouverture wurde in Paris mit dem allgemeinsten Enthusiasmus aufgenommen; Layen und Kenner fanden sie so schön, dass man sie unbedingt unter die schönsten zählt, die es gibt. Die Einleitung, ein kurzes Andante, E mol, $\frac{4}{4}$, rechtfertigt auch diesen Ausspruch; sie muss vortrefflich wirken. Darauf folgt in derselben Tonart $\frac{4}{4}$ ein Allegro, das wir nicht besser und nicht kürzer, als mit dem Beyworte romantisch bezeichnen können; es schildert die Schrecken des Druckes und die Spannung der Gemüther, und wird von einem kurzen Andante. G dur, $\frac{3}{4}$, abgelöst, das eine Art Sennenlied sehr gut darstellt, worauf wieder ein Allegro vivace, E dur, $\frac{4}{4}$, folgt, das einen kriegerischen Charakter trägt, und marschmässig sich oft wiederholt. In diesem letzten Satze finden wir nun keineswegs das Ausgezeichnete, was davon gerühmt worden ist; die Melodie ist so gewöhnlich, wie die harmonische Führung und Rossini zeigt sich hier ganz in seiner frühern Weise. Damit ist auch zugleich gesagt, dass das Stück, frisch und wirksam, den Theaterfreunden sicherlich



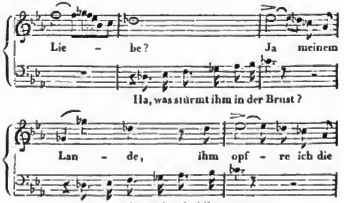
Digitized by Google

zusagen wird. Die Scene eröffnet sich mit einem Andante grazioso, G dur, $\frac{3}{8}$. Nach einer sehr gefälligen Instrumental-Einleitung hebt der Chor der Schweizer an, auf eine sehr anmuthige Weise die milde Mayensonne zu begrüssen. Vorzüglich schön ist es, dass in die einfach ländliche Freude der Alpenbewohner, die sich zur Feyer hochzeitlicher Feste versammelt haben, klagende Töne, wie aus dem Innersten des bedrängten Volkes, sich mischen, welche zweckmässige Zustandesschilderung Rossini bekanntlich sonst nicht immer sich und der Sache zum Gewinn beachtete, so wenig man auch behaupten darf, dass er es in seinen früheren Zeiten völlig vernachlässigt, dass er sich also dadurch über sich selbst erhoben habe. Einer der Fischer, der eben die Ankunft seines Mädchens erwartet, beginnt eine Art Romanze $\frac{6}{8}$, C dur, Andantino, zu singen, sehr lieblich und hoch bis ins $\overline{\overline{c}}$, deren Schluss C moll anschlägt, und Tell lässt zu rauschender Bewegung der Begleitung seine Klagen und Sorgen über das Unglück des Vaterlandes hören. Hier folgt nun gleich anfangs auf den Sextenaccord von G dur sogleich in gerader Bewegung der Dreyklang von As dur, geht in den Sextenaccord von Es dur und nimmt gleichfalls in gerader absteigender Richtung den Dreyklang von F moll. Wäre diese Quintenfortschreitung auch zum Ausdrucke der Schmerzensgefühle nicht eben unumgänglich nöthig gewesen: so wollen wir doch nicht sagen, dass sie hier völlig am unrechten Orte stände. Wenn wir auch diese jetzt nur zu oft gebrauchte und gemissbrauchte Fortschreitungs-Licenz nicht loben, so halten wir sie doch, es versteht sich, nicht ohne innern Grund geschrieben, für entschuldigt, aus Ursachen, deren Auseinandersetzung wir uns für eine Abhandlung über Quintenfolgen vorbehalten. Der Fischer hebt wieder seinen ersten Sehnsuchtsgesang an, wozu Tell fortfährt, das Weh des Vaterlandes zu betrauern, und seine Gattin (Hedwig) singt dazu mit ihrem Sohne (Gemmy): „Er strebt mit keckem Sinne, in süssem Traum der Minne nach Liebessoldgewinne und träumet nur von ihr u. s. w.“ Es wird also auf den frühern Sologesang des Fischers ein Quartett gebaut. Nur dünkt uns, es hätte ein Anderer, als der Knabe, die eben abgedruckten Worte singen sollen. Die Musik ist jedoch so anmuthig, dass es uns Wunder nimmt, wider Erwarten zu vernehmen, es sey diese ganze letzte Scene in Paris ziemlich unbeachtet geblieben. Sollte vielleicht der offenbare Verstoss gegen die Forderungen des Verstandes und gegen die Schicklichkeit (dass nämlich der Knabe dergleichen mitsingen muss) etwas dazu beygetragen haben? Das wäre nicht übel; wir hätten dann nur zu wünschen, dass dieser feinere Tact recht allgemein würde: wir würden dann bald in unseren Gesängen manches Abgeschmackte (oder für diesen Fall Unfeine) los, was weit mehr Schaden bringt, als man meint, um so mehr, je anmuthiger es an sich klingt. — Im Andantino, C dur, $\frac{2}{4}$, lässt sich ein Kuhreigen hören, während dessen sich der Chor nähert, welcher im Allegro vivace, E moll, $\frac{6}{8}$, schön und einfach singt: „Der Heerden froh Geläute ertönt durch Berg und Thal“ u. s. w. Er ist für zwey Soprane, zwey Tenöre und zwey Bässe angelegt, aber keineswegs sechsstimmig durchgeführt, wie das jetzt auch wohl kaum erwartet wird. Dass wir aber ein solches nur zu sehr gewöhnlich gewordenes Verfahren nicht kunstvoll nennen, das zu gestehen und den Widerspruch nicht Weniger ruhig zu ertragen, werden wir stets für unsre Schuldigkeit halten, um des Guten der Sache willen. — Der Greis Melchthal naht von den Bergen her, auf seinen Sohn Arnold gestützt, im Gefolge vieler Landbewohner, und wird von Allen freudig begrüsst. (Die, Seite 25 in der ersten Klammer vorkommenden Seltsamkeiten einiger Töne der Singstimmen gehören doch unter die Druckfehler?) Hedwig bittet darauf den Greis, den Brautpaaren den Segen nach hergebrachter Weise zu ertheilen. Dadurch wird in dem alten Manne der Kummer lebendig, dass der Sohn keine Braut ihm an's Herz führen will. Arnold aber beklagt den Verlust seines Friedens, denn unglücklich liebt er Mathilden, eine östreichische Prinzessin. Diese haben die französischen Dichter hinein zu bringen für nothwendig erachtet. Man hat es allgemein fehlerhaft gefunden, dass eine kaiserliche Prinzessin so überaus natürlich ist, einem schweizerischen Landmanne bis zur gänzlichen Nichtachtung ihres hohen Standes anzuhangen, und wir stimmen diesem Urtheile völlig bey. Es ist wahr, ein glühendes Mädchenherz, das auch aus Liebe den Vortheilen einer höhern bürgerlichen Stellung zu entsagen Kraft hat, war der Oper durchaus nothwendig, damit dem Musiker Gelegenheit geboten wurde, das schmelzend Innige eines zarten Gefühls neben dem Ländlichen und Heroischen malen, und anziehende Bilder

Digitized by Google

weicher Anmuth unter die kühnen etc. mischen zu können. Darum war es aber noch nicht nothwendig, dass sich zu diesem Behufe eine östreichische Prinzessin finden musste, deren allzugrosse Natürlichkeit dem Ausdrucke der Innigkeit immerhin etwas Lächerliches zugesellt. Hätte denn nicht besser eine edle Lieblingszofe der Prinzessin dieselbe Stelle vertreten können? Das hätte sich auch mit einiger Aenderung an die Geschichte selbst angeschlossen, und also nicht nur das Unpassende gehoben, sondern der Handlung sogar noch ein Interesse mehr gegeben. Man weiss ja, dass die Zwingburg durch Hülfe eines Mädchens, das ihren geliebten Schweizer vermittelst eines Strickes zum Fenster herein liess, erobert wurde. Das hätte man veredeln können. Doch weiter. — Auch Tell ermahnt den Greis, das altväterliche Ehrenamt zu verwalten und zwar in etwas seltsam gestellten Accordfolgen, die eben so wirksam in guter Ordnung hätten gelassen werden können. Die Musik geht in E dur, $\frac{4}{4}$, über, und Melchthal muntert (Maestoso) zu Freudengesängen auf, aber auf eine Art, die seine innere Trauer zeigt. Einige widergesetzliche Fortschritte werden nur für Wenige der Zweckmässigkeit des Gesanges Eintrag thun. Er schliesst in D moll, und der dreystimmige Chor der Frauen setzt sogleich in G dur ein zu veränderter Triolenbegleitung, woran sich der Männerchor mit den übrigen auf der Bühne beschäftigten Hauptpersonen in wechselnden Accorden zu schön wirkender Begleitung anschliesst. Die Frauen stimmen ein, und zwischen durch lassen sich die Hauptpersonen im Quintette anmuthig hören. Im $\frac{6}{8}$ G dur, Allegro vivace, tritt ein dem Kuhreigen ähnliches einstimmiges, bald darauf im Octaven-Unisono verstärktes Vorspiel ein, dem schnell ein frischer, sehr theatralischer Allgemeingesang: „Auf lasst die Hörner schallen" etc. folgt. S. 44 vom dritten Tacte der ersten Klammer an hätte der teutsche Text angemessener etwa so untergelegt werden können: „Lasst, o lasst Berg und Thal, Berg und Thal wiederhallen." Wir erinnern diese Kleinigkeit nur, um Gelegenheit zu erhalten, dem Hrn. Jos. Panny das verdiente Lob wegen sorgsamer Unterlegung der Verteutschung zu spenden, da sich in der That nur äusserst selten eine Gelegenheit zeigt, wo man eine geringe Aenderung wünschen möchte.

Im Recitative Nr. 2, S. 45, ladet Tell den greisen Melchthal und dessen Sohn in seine Hütte „in seiner Lieben Mitte." Durch die letzten Worte Tells fühlt sich der Greis auf's Neue erregt und macht dem Sohne zärtliche Vorwürfe, dass er nie Vater werden wolle, und dieser besenfzet seine kummervolle Liebe. Gegen das Ende des Recitativs hört man aus der Ferne die Hörner des Tyrannen $\frac{6}{8}$, Es dur, in einfach hübscher Melodie erschallen. Arnold weiss nicht, wie er dem Zauber, Mathilden zum letzten Male zu sehen, widerstehen soll, und entschliesst sich davon zu eilen. Tell hält ihn zurück, und es entspinnt sich zwischen den Männern folgendes Duett: Es dur, $\frac{4}{4}$, Allegro moderato: „Ha wohin?" Tells Argwohn und Arnolds Verstellung sind durch geschraubte, ziemlich unmelodische Tongänge sehr gut ausgedrückt. Erst von Arnolds Apostrophe an Mathilden, den Engel seiner Triebe, wird das drängende, charaktervolle Tonstück melodischer. Zu den schönen Klängen der Liebe Arnolds singt der vertrauende, aber auch den Kampf des Jünglings bemerkende Tell sehr dramatisch, gleich von der Stelle an:




Auch das Abnahmen Arnolds und Tells feste Zuversicht und Aufopferungsentschluss, wenn das Wohl des Vaterlandes auch den Tod fordern sollte, sind lebhaft dialogisirt; die Wiederkehr der schönen im Notenbeyspiele angedeuteten Melodie, das kurze Erklingen des schon bekannten Hörnermarsches Gesslers, während dessen Tell den Arnold der Kriecherey vor dem Tyrannen beschuldigt, Arnolds Erhebung im ersten Tempo mit verstärkter Begleitung der Instrumente, sein erneuetes Ringen mit dem Ge-

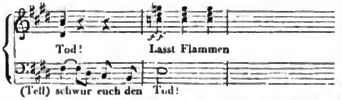
Digitized by Google

fühle seiner Liebe, und die volle Vereinigung beyder im ausgeführten Rufe: Heil uns, Tyrannen Tod!" Alles dieses macht es begreiflich, dass dieses Duett zu den Glanzpuncten der Oper gerechnet werden musste, und wir sind gewiss, dass es überall, wo es gut vorgetragen wird, vorzügliches Glück machen, ja Enthusiasmus erregen wird. Rossini scheint uns hier am meisten mit der klugen Nachgiebigkeit für den französischen Geschmack das Wirksame seiner frühern eigenthümlich leichten Darstellungsgabe glücklich vereint zu haben.

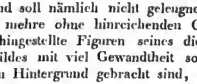
Nr. 3. Recitativ und Chor. Mit einem ganz einfach ländlichen, dudelsackähnlichen, nur durch wunderliche Zwischentöne eigenthümlichen, auf alle Fälle etwas zu lang gehaltenen Vorspiele leitet sich Hedwigs kurzes Recitativ ein, die Freude des festlichen Tages besingend und den Greis wiederum zum Segnen der hochzeitlichen Paare aufrufend. Zum Andante $\frac{2}{4}$, F dur, leitet gleichfalls ein kurzes Vorspiel (sotto voce) zu einem neuen ganz kurzen Recitative zwischen Melchthal und Tell, und Alle begrüssen den festlichen Tag. Nur Arnold klagt, dass ihm solches Glück nicht zu Theil wird. Sehr gefällig. In einem Moderato $\frac{4}{4}$ ermahnt Melchthal (sotto voce) dem Schweizernamen Ehre zu machen, und sieht für ihre Nachkommen ein glückliches Loos. Alles angemessen. Gesslers Hörner lassen sich wieder in bekannter Melodie hören, wozu Tell unwillig ausruft: „encor Gesler, was mit: „Ha Gessler naht!" nicht wohl ausgedrückt ist. Schon etwas der Sache angemessener wäre es vielleicht, wenn dafür gesetzt würde: Ha der Tyrann! dazu würden die Noten so verändert werden müssen, dass das Viertel auf die erste Sylbe käme (♪ ♪ ♪ ♪). Zum zweyten Male könnte es heissen: „Schon wieder nah!" Recitativisch beklagt Tell die Schmach des Vaterlandes. Arnold hat sich unterdessen entfernt. Tell will ihm nach, eifert gegen Gessler und lässt seinen Racheplan deutlich merken. Er zeigt sich demnach hier als Haupt der Verschwörung. Weit edler erscheint er nach Schiller's Drama. Tell entfernt sich. Die ganze Scene hat bey der ersten Vorstellung in Paris nicht recht wirken wollen. Nr. 4. Chor der Schweizer: „Tag der Wonne, Mayensonne uns erstrahlt" etc. $\frac{3}{4}$, A moll, wie in scheuer Angst vor dem nahenden Tyrannen, bis sie in der Freude wieder heimischer werden und ihren ländlichen Festgesang frischer in C dur fortsetzen. Zwar kehrt kurze Zeit A moll wieder, verliert sich jedoch völlig in A dur. Die neu eintretende Figur des Violoncellos (wahrscheinlich) wirkt sehr ergötzlich, obschon das Ganze der Wiederholungen zu viele hat, und etwas abgekürzt noch mehr befriedigen würde. Nr. 5 wird zur Verherrlichung des Festes ein Pas de six getanzt (Allegretto, $\frac{2}{4}$, F dur), durch seltsam schnellen Accordenwechsel stechend. Daran reiht sich (Nr. 6) der Marsch der Bogenschützen und Chor ($\frac{6}{8}$, C moll, Allegro). Gemmy gewinnt den Preis, den er der erfreuten Mutter darreicht; der Chor preist den Knaben, und bricht endlich in Freude aus über die Geschicklichkeit der Schweizer im Bogenschiessen. Die erste Hälfte des frisch gehaltenen Volksliedes lässt ununterbrochen einen Murkibass auf C hören, worauf die melodischen Bewegungen mehr in die Bassstimme gelegt, und überhaupt mannigfaltiger werden, bis kurz vor dem Ende die Oberstimmen ihr Vorrecht wieder an sich nehmen. Nr. 7. Recitativ und Finale. Die Freude des Festes wird durch athemloses Herbeyeilen eines biedern Hirten, Leutholds, unterbrochen. Gemmy kündigt ihn recitativisch an. Der Hirt fleht um Rettung und berichtet auf Befragen, ein Söldner habe seine einzige Tochter ihm entreissen wollen, und er habe ihm den Kopf mit seiner Axt gespaltet. Der Chor beklagt ihn. Nur über dem See ist für ihn Rettung: allein der Fischer scheut den Sturm. Eben kommt Tell, missmuthig, dass ihm Arnold mit schnellen Schritten entflohen ist. Man hört schon das immer näher kommende Toben der Soldaten. Da wendet sich der Verfolgte in Todesangst an Tell, der ihn nach kurzer, spannender Verzögerung, 'vertrauend auf Gottes Beystand befreyt. Ein Allegro con spirito, $\frac{4}{4}$, E moll, drückt im kurzen Vorspiele das ängstlich sich steigernde Gefühl der Menge und zugleich die heranrahende Rachlust der Soldaten aus. Im starken Einsatze, Gott um Rettung des Verfolgten und des Vaterlandes bittend, erhebt sich ein kurzer, eindringlicher Chorgesang der Schweizer. Wider die hier vorkommenden Quintenstufen haben wir eben hier nichts, den in die Ohren reissenden Uebergang aus H in C dur abgerechnet: wohl aber erklären wir uns gegen die völlig grundlose, sehr harte Verdoppelung der grossen Terz S. 116 im vorletzten Tacte des Basses, wo fis oder h viel ungezwungener und frischer klingen würde. Man kann sagen, der Fehler ist klein: aber Fehler bleibt es immer bis in die goldenen Zeiten, wo wir im Paradiese ohne Erkenntniss des Guten und Bösen,

Digitized by Google

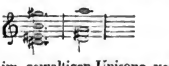
also auch ohne Sünde leben und extemporiren werden. Angeführt von Rudolph erheben die Söldner fluchend im Unisono ihre drohenden Stimmen zu den Einleitungsfiguren der Instrumente, worauf der Bitgesang der Schweizer in voller Stärke und nun sehr schön in E dur sich ernent. Tell hat das Rettungswerk vollbracht. Entzückt jubeln Hedwig und Gemmy: „O Ew'ger, Dank!“ ganz kurz und kräftig einfach, wie es allein wirksam und recht ist. Die Soldaten toben und drohen. Melchthal und Gemmy, der Greis wie der Knabe, können sich nicht halten und erklären frey heraus, dass die Noth des Landes Schweizerherzen zur Rache sporne. Ein wenig unklug mag es doch wohl seyn; auch die Bravour kann zu weit gehen, ja es soll Fälle geben, wo übertriebene Tugend zur Caricatur wird. Der Chor des Volkes erbebt vor Wuth und Schmerzen, und will sich entfernen. Der tobende Anführer des Soldatenhaufens befiehlt zu bleiben und den Verräther zu nennen. Andantino $\frac{2}{4}$ G dur: Hedwig und Gemmy sehen erschrocken die Bestürzung des Volks; drohend fordern die Söldner im Unisono Gehorsam, was zwischen dem flehenden Gesange der Geängsteten, die die heilige Mutter anrufen, hindurch tobt. Melchthal selbst bittet um Mitleid mit dem erschrockenen Volke, etwas lang gehalten. Im veränderten Tempo (All. $\frac{4}{4}$) ermuthigt sich Melchthal wieder und hebt an: „Gleich dem Tell mussten wir verfahren; nur Muth gefasst; trotzt der Gefahr!“ und der Chor ist gleich dazu bereit. Nach Rudolphs oft wiederholter Drohung: „Ha bebt! Nennt den Verräther!“ erklärt der Greis, dass Schweizerherzen keinen Verrath kennen, und Rudolph gebietet, ihn zu greifen, und im Veloce, $\frac{3}{4}$, E dur, fährt er fort von Plünderung und Brand zu singen. Gemmy trotzt in derselben Melodie seiner Wuth, der Chor der Schweizer gleichfalls und Alles lebendig durch einander vom *pp* an: „Lasst Flammen wüthen, plündert die Hütten“ u. s. f. bis im *ff* folgender geniale Einsatz den Menschen durch Mark und Gebeine dröhnt:




Dieselbe Dröhnung, die jedoch durch den Sextenaccord von C dur, den die Instrumente anschlagen, und durch das vorgehaltene c bey der Wiederkehr von H dur — Sextenaccord so geschickt, als es sich eben thun liess, verdeckt worden ist, wiederholt sich zu verdoppeltem Schreckniss. Bey dem Allen bleibt die Erfindung höchst theatralisch. Starke Umrisse sind mit geübter Hand wohl zusammengestellt: aber einzelne Figuren sind, wie gewöhnlich, aus Nichtachtung in einzelnen Theilen verzeichnet, und anderen ist ohne Noth eine so schwierige Stellung gegeben, dass dadurch die ruhige Haltung der Seele, jenes bey allem Toben äusserlicher Leidenschaft in uns still Beschauende, zu bedeutend gestört wird. Wenn der Künstler durch seine Kunst brauschen kann: so ist es etwas, was von Allen für das Höchste gerechnet wird, die gern trunken sind. Vermag er zu entzücken: so thut er mehr und wird von Empfindsamen und Sternwandlern verehrt. Kann er begeistern: so ist er gross, wahrhaft menschlich, d. i. irdisch und himmlisch zugleich. Die besseren Hörer und Vernehmer werden im Genusse seines Kunstwerks äusserlich erregt, und doch zugleich in ihrer Tiefe ruhig und klar über aller Leidenschaft stehen, ja durch den Künstler zu hellerer Klarheit und innigerer Milde gehoben werden. — Wenn nun R. (mit oder ohne Fleiss, gilt hier gleich) nicht selten wider alle Regel zeichnet; so hat er desshalb nothwendig eine Anzahl Kunstfreunde gegen sich, die mindestens nicht zu den schlechten gehören. Eins hat er jedoch auch hierin bereits für sich. Es darf und soll nämlich nicht geleugnet werden, dass selbst mehre ohne hinreichenden Grund regelwidrig hingestellte Figuren seines diessmaligen Frescogemäldes mit viel Gewandtheit so verdeckt und in den Hintergrund gebracht sind, dass auch schon dadurch dem achtsamen Beschauer eine nicht geringe freudige Billigung abgenöthigt wird. So sehen wir z. B. S. 152 die schreyende Quintenführung



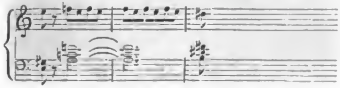
durch das Unisono-Fortschreiten der Soldaten und des Schweizerchors, die sämmtlich aus e in d gehen, sehr bedeutend gemildert. Dasselbe gilt sogar von einer der allerwiderwärtigsten Quintenfortschreitungen S. 153



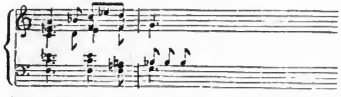
wo die Chöre im gewaltigen Unisono vom cis des

Digitized by Google

ersten Accordes in C zum zweyten Accorde sich fortbewegen. Wir wüssten in der That nicht, wie man solche an sich höchst grelle Dinge durch glückliche Zusammenstellungen wirksamer decken, ja in Schönheiten umgestalten könnte. Was wir aber zu wiederholten Zusammentraffungen, wie sie am Ende des Actes S. 158 und 159 zu sehen sind, sagen sollen, gestehen wir nicht zu wissen. Der geehrte Leser beschaue und beurtheile sie selbst:

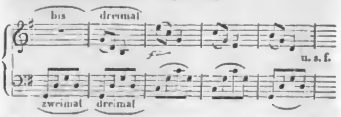


Eben so wissen wir auch für Stimmenführungen, wie S. 152, durchaus keine Deutung zu finden. Damit man sich daran zu versuchen Gelegenheit habe, setzen wir sie als ein Originalitäts-Exempel her. Es sind Singstimmen!



Allein für den rechten Eroberer ist kein Thurm zu hoch und kein Sprung zu tief; er lässt Andere springen, und wenn sie dabey auf dem Platze bleiben, so hat es nichts auf sich, es rücken neue Kämpfer ein. Wird die Feste überrumpelt und der Einzugsmarsch erklingt: so bewundern die Frauen den Schmuck der Uniformen, und vergessen die Todten. Dadurch werden die wirklichen und mannigfachen Schönheiten des Finales nicht in Abrede gestellt, und wir bedauern nur, dass die Töne desselben an bereits ermüdete Ohren schlagen, weshalb es auch bey der ersten Aufführung in Paris keinen erwünschten Eindruck machen wollte. Der erste Act hat nicht weniger als 1¾ Stunden musicirt.

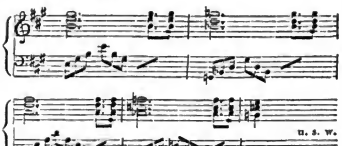
Zweyter Act. Nr. 8. Chor der Jäger und Schweizer, Es dur, $\frac{6}{8}$, Allegro vivace. Das Ritornell hebt wirksam mit dem schon einige Male gehörten Marsche der Jäger an, doch so, dass er bald wilder wird. Der Chor selbst enthält nur Anspielungen auf die Hauptbewegungen jener Melodie, was nur Lob verdient. Am Schlusse des natürlich und anmuthig gehaltenen Chores verkündet die Glocke mit drey Schlägen, während welcher das Orchester schweigt, die heranmahende Nacht und im $\frac{2}{4}$, G dur, beginnt der Schweizer-Chor: „Schon sinkt die Sonne in die Fluthen“ zu folgender ganz einfacher Begleitung:




Dazwischen lässt sich die Glocke noch zweymal Solo hören. Das einfache Ganze hat auch schöne Modulationen bis auf die letzten, in gerader Bewegung und vollen Accorden aus C dur in H dur, aus A moll in G dur bergab lärmenden, Lawinenstürze. Solche gewaltsame Ueberpurzelungen können keine Ansprüche auf Schönheit machen, und wir können sie für nichts anderes, als für Zeichen roher Natur gelten lassen. Der Jägergesang, $\frac{6}{8}$, Es dur, wiederholt sich kurz und einfach. Alle kehren heim zu ihren Lieben. Mathilde tritt auf (Nr. 9). Nach schöner Instrumental-Einleitung C moll, $\frac{4}{4}$, Allegro mosso, beginnt ihr recitativischer Gesang: „Endlich bin ich allein, dir nah, o du mein Leben!“ u. s. f. Das Recitativ ist vortrefflich, wir möchten sagen in Mozart'scher Art durchgeführt. Im Andantino, As dur, $\frac{3}{8}$, folgt die Romanze: „Du stiller Wald, Lust umhaucht deinen Schatten“ u. s. w. zwar lieblich, aber zu verziert, oder wohl gar zierig, weshalb sie auch in Paris ziemlich spurlos vorüber ging. Desto schöner ist Nr. 10, Recitativ und Duett. Wir wünschten von den dichterischen Ergüssen eben so befriedigt zu seyn. Arnold kommt und bittet um Verzeihung, dass er sie liebt. Natürlich vergibt sie ihm das und versichert, die Schuld zu theilen. Er glaubt mit ihr zu ew'gem Schmerz verurtheilt zu seyn, da der Himmel ihrem Bunde zürne: und doch singt er bald darauf wieder, der Himmel habe sie ihm bestimmt, so fern er ihr auch stehe, durch Vorurtheil, das sie ihm raube. Sie hingegen erwiedert auf seine Klagen das Schönste, was er nur ersehnen kann: „Sey mein!“ Und so beginnt das Duett Agitato, $\frac{4}{4}$, C dur. Sie schildert das Glück der Liebe, was ihn mit Entzücken füllt. Alles vortrefflich, auch schön, hin und wieder ganz eigen begleitet. Bald versinkt er wieder in unruhiges Zagen, und geheimes Grauen erfasst von Neuem den Armen. Die Geliebte beruhigt in ganz einfacher nur mit

Digitized by Google

gehaltenen Accorden begleiteter Melodie: „Lasst fest dem Himmel uns vertrauen, der Treu' erblüht das Glück." Und beyde weihen sich nun der Alles beglückenden Treue in einem lieblichen, wohlgehaltenen Andantino, Es dur, $\frac{3}{4}$, auf sehr eindringliche Weise. Die Musik geht einfach und gut wieder in C dur, $\frac{4}{4}$ Allegro über mit Triolenbewegung, wie Anfangs, doch in Begleitung und Melodie etwas verändert. Im Gewühle der Schlacht soll und will er sich Ruhm erwerben und feurig wird es dargestellt. Nach einer Generalpause tritt, zwey Tacte vorher schon wohl vorbereitet, eine veränderte Achtelbegleitung zu einer sehr wirksamen Zwischenmelodie ein, die zuweilen sich wieder mit der früher herrschenden Triolenbegleitung schön verschmilzt, und so im Più mosso das lebendige Ganze frendig und kräftig beschliesst. — Nr. 11. Recitativ und Trio. Mathilde hört Kommende, sagt ihm Treue bis zum Grabe zu, ermahnt zum Scheiden, und ladet den Beglückten morgen beym Grauen des Tages in die alte Kapelle, neben Gesslers Burg gelegen. Arnold erblickt Walter und Tell, Mathilde entfernt sich, das Recitativ geht fort. Beyde suchen den Jüngling zum Bunde für des Landes Rettung umsonst zu bewegen. Alles frisch vorwärts. Das Terzett beginnt Allegro maestoso, A dur, $\frac{4}{4}$. Tell, entrüstet, singt in kräftiger und wirksam begleiteter Melodie: „Stirb als Knecht: wir werden frey!" Arnold stehet fest auf seinem Entschlusse, unter Oestreichs Banner sich Ruhm zu erwerben, ob auch der Schweizer Freyheit untergehe. Walter berichtet zu Tell's Melodie, dass ein erwürgter Greis zur Rache rufe. Hier wäre eine andere Melodie sichtlich rathsamer gewesen. Auch hätte S. 206 in der Singstimme der vierten Klammer statt c richtig his gezetzt werden sollen, was auch die Violinen haben. Aber aus solchen Dingen macht R. gar nichts. — Arnold fühlt sich entbrannt, ohne noch zu wissen, dass sein eigner Vater ein Opfer der Tyrannei wurde. Sein Entsetzen, sein Schmerz, sein Rachedurst, kurz diese ganze Darstellung ist im höchsten Grade wirksam und echt dramatisch, sogar grossartig. Andantino, $\frac{12}{8}$, E dur. Die zitternde Triolenbewegung immer auf dem zweyten Achtel der vier Tacttheile muss zu Arnolds Gesang ergreifend wirken. Im kurzen Zwischengesange der beyden Anderen, die sich seiner Rückkehr freuen und seines Racherufes, hört sie kurze Zeit auf, und dieser Wechsel findet im ganzen Tempo Statt, bis Tell nach schnell vorübereilendem Allegro vivace, $\frac{4}{4}$, A moll, im kurzen Recitative ihm ankündigt, dass in dieser Nacht sich die Versehwornen versammeln werden. Mit dem eindringlichen Ausrufe aller drey: „Jeder Schweizer trotzt selbst dem Tod" führt es sogleich in das Schluss-Allegro, $\frac{4}{4}$, A dur: „Der Freyheit Sieg" u. s. w. So lebendig und für das Theater wirksam es auch zuverlässig dem herrschenden Geschmacke nach seyn muss: so können wir es doch unmöglich zu Rossini's Erhebungen zählen, vielmehr gehört dieser Schlusssatz mehr als mancher andere seiner frühern Art an, was ihm aber auch den Vortheil einer freyeren, gewohnteren, nicht durch zu weit getriebene Anschmiegung viel zu berechnet erscheinenden Bewegung seines eigentlichen Wesens bringen muss. Man sehe noch unter Anderm folgenden wiederkehrenden Harmonieen-Werth:




Dennoch gehört das Terzett zu den wirksamsten Sätzen der Oper. Nr. 12. Finale. Moderato, F dur, $\frac{4}{4}$. Die Verschwornen nahen, werden angerufen und antworten aus dem Walde völlig ohne Begleitung, die vorher trefflich einleitete. Die Kommenden zeigen *pp* ihre Bereitwilligkeit, für das Vaterland zu sterben; ganz einfach harmonirter und Unisonogesang wechseln. Die Begleitung tritt bald angemessen wieder ein. Unterwalds Bewohner sind es, die muthvoll zur Vertheidigung des Vaterlandes sich zuerst stellen, und von Tell und Walter im kurzen Recitative freudig begrüsst werden. Es tritt ein Andantino, As dur, $\frac{6}{8}$, *pp*. ein. Die Hörner der Schwytzer sind es, auf deren Ton schon Walter aufmerksam machte, die von den Felsen her ertönen. Das Geräusch der Begleitungsmusik nimmt zu mit dem Nahen des zweyten Chores, welcher trauernd von der Schwere des lastenden Joches singt, unter dem auch das höchste Leid verstummt. Der Gesang geht meist dreystimmig, nur zum Schlusse ein wenig vierstimmig. Auf die-

Digitized by Google

sen Klagegesang antwortet Tell freundlich, und ihre Bereitwilligkeit anerkennend in sehr kurzem Recitative, und singt im Moderato: „Heil der gerechten Sache!“ was Arnold und Walter dreystimmig mit ihm wiederholen, wozu zum dritten Male der Chor von Unterwalden einstimmt, worauf das Recitativ Allegro fortgesetzt wird. Walter bemerkt, dass Uri noch fehlt, Tell zeigt ihnen an, dass die Treuen auf einem andern Wege, über den See, zu ihnen stossen. Sie nahen (Moderato) und singen vom Strande her dem Vaterlande Heil! Ein tanzmässiges Moderato, $\frac{3}{4}$, dessen Melodie in den Bass gelegt ist, den die übrigen Saiteninstrumente *pp.* in Zwey und dreyssigtheil-Brechungen, dem Plätschern der Wogen vergleichbar, begleiten, und dessen melodisch-feste Bewegung endlich vom ganzen Orchester aufgenommen wird, als hätten sie festen Fuss gefasst, führt zum Gegengruss aller schon Versammelten im $\frac{4}{4}$, dem ein Allegro vivace, A moll $\frac{2}{4}$ folgt, wo die eben angekommene Schaar unisono dem Tell Gehorsam verspricht. Die anderen stimmen ein, und singen, bald einander ablösend, bald vereint, bald unisono, bald zweyund dreystimmig (sehr selten, dass einige vierstimmige Accorde hineintönen). Die Dichter haben hier im ganzen Finale dem Musiker ganz vortrefflich in die Hände gearbeitet, und Rossini hat die verschiedene Charakterisirung der Cantone und das dramatisch Frische der schnell hinschreitenden Handlung wohl zu fassen, und sehr gelungen auszumalen gewusst. Ganz vorzüglich schön (und wie einfach!) heben sich in dem letztgenannten Moll-Satze einige Tacte, A dur, zu den Worten heraus: der Freyheit Gut und Blut“ und auch: „voll kühner Heldengluth.“ Im Recitative suchen Tell und Walter durch eigenen Muth die Versammelten zum Werke zu begeistern. Der Schwyzerchor bekennt sein geheimes Grausen ihrer Kinder und Frauen wegen. Im Fortgange des Recitativs gelingt es den beyden Hauptaufführern, den Muth der Männer zu befeuern. Auch Schwyz verspricht, zum Kampfe bereit zu seyn. Tell fährt fort, sie zu befeuern, und im unisono geloben sie, beym Glanze der Feuerzeichen gerüstet zu erscheinen. Andantino maestoso, Es dur, $\frac{4}{4}$. Sie schwören. Anfangs wechseln $\frac{12}{8}$ und $\frac{4}{4}$ Tact mit einander. Zuerst singt der Chor harmonisch den Schwur nach, dann unisono, und so gemischt weiter bis zum vollen hohen Schlussaccorde in Es dur: „*aux armes* (zum Streite)!“ worauf nur noch ein ganz kurzer Instrumentalschluss folgt. Bey der ersten Vorstellung in Paris ging dieses Finale kalt vorüber. Wahrscheinlich wäre das Publicum lebhafter geworden, hätte R. mit einem seiner gewöhnlichen Lärmschlusssätze enden wollen. Er hat es verschmäht und man blieb kalt. Allein die Handlung hatte auch wirklich zu lange stille gestanden. Der Schwur scheint uns für das Theater zu lang ausgesponnen: denn er fängt eigentlich schon vor dem Eintritte des Andantino an. Noch einmal so kurz und dafür ein kräftiger Schlusschor wäre geratheuer. „Von hier an,“ heisst es in Pariser Nachrichten, „nimmt der Effect ab.“ Es wird diess jedoch weit mehr den Dichtern als dem Componisten beygemessen. Die allzugrosse Länge des Stücks mag wohl die meiste Schuld haben, und wir würden selbst der Länge unsrer Bemtheilung wegen in ähnliche Sorge verfallen, wenn wir nicht vor allen Dingen auf ein eben so einsichts- als nachsichtsvolles Publicum rechnen dürften, welches recht wohl weiss, dass wir über das Meiste gar nichts sagen, und nur ganz oberflächlich darüber hin gehen müssten, wollten wir noch kürzer seyn, als wir es uns mit aller Aufmerksamkeit haben angelegen seyn lassen. Und so gehen wir denn getrost zum dritten Acte, der beynahe bis 11 Uhr spielte.

Nr. 15 S. 260. Recitativ und Duett zwischen Mathilden und Arnold in der Kapelle. Nach einem kurzen passenden Vorspiele (Allegro $\frac{4}{4}$, C dur) erklärt ihr Arnold, dass er seinen Vater und des Landes Schmach rächen müsse. Im Allegro agitato $\frac{4}{4}$, Emoll, betrauert Mathilde das schnelle Entschwinden des Traumes ihrer Wonnestunden, erkennt des Sohnes Pflicht an, und wünscht sich den Tod mit einiger Bravour. Ein kurzes, nicht viel sagendes Moderato $\frac{2}{4}$, macht durch seine marschmässige Bewegung bekannt, dass draussen ein wildes Soldatenfest vorbereitet werde. Da drängt ihn Mathilde im Allegro animato, $\frac{4}{4}$, Edur, zur Flucht. Er aber ist kühn und singt: „Ha flichen?“ Sie bittet inniger im Moderato; aber im Più mosso trotzt Arnold aller Gefahr, ob die Geliebte ihn gleich von Neuem mit Schmerzen drängt.

(Der Beschluss folgt.)

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 20sten Januar. N°. 3. 1830.

## Recensionen.

*Wilhelm Tell, Oper in vier Aufzügen von Rossini*, u. s. w.

(Beschluss.)

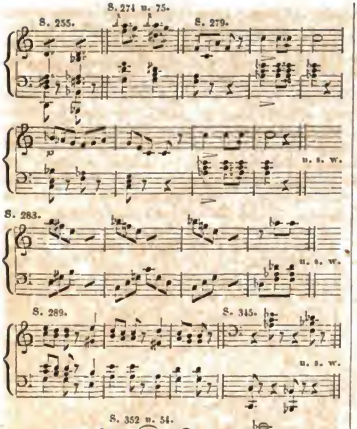
Arnold will nichts von Flucht hören. Ist das Tapferkeit oder Bramarbasiren? Nun versucht sie es im più lento. Da erbebt ihm denn doch das Herz, und più mosso kommt es zum Duett und sie singen sich in frischer Bewegung das schmerzliche Lebewohl. Nach so viel Musik war das wirklich ein langes Stück. Jetzt kommt Nr. 14. Marsch und Chor, Allegro brillante $\frac{4}{4}$, C dur, in welchem dem Gessler Heil und Ruhm gewünscht wird. Das Stück ist natürlich und durch rhythmische Haltung ausgezeichnet, zuweilen nach französischer Weise mit allerley Moll durchwürzt und von etlichen unnöthigen Querständen verwunderlich gemacht. Darauf besingt der Frauenchor Mathildens Milde; beyde Chöre vereinen sich, erst dreystimmig, so dass die Männer die Frauen nur verdoppeln. Uebrigens bleibt auch hier die Stimmenführung keineswegs deutlich gesondert, wie das der ganzen Oper gewöhnlich ist: aber wirken wird das Ganze wohl. Der Marsch geht in F dur über, die Ankunft Gesslers vorzubereiten, der da befiehlt, sich vor dem aufgepflanzten Hute schuldigst zu verbeugen. Der Mann verweilt sich etwas lange bey seinem wohl ausgedachten Gebote, was jedoch das geckenhaft Tyrannische des grausamen Voigtes recht gut schildert, so wie seine nichtig trotzige Willkürlichkeit sich in seltsamen Accordfolgen kund thun würde, wenn es nur der Componist nicht schon zu oft auch an ganz unpassenden Stellen gethan hätte. Der erste Chor der Männer und Frauen kehrt darauf wieder und wird, wo sich beyde vereinigen, noch länger durchgeführt, und zwar mit viel frappanten Sonderbarkeiten, deren wichtigste wir unten zusammen stellen wollen. Nr. 15. Pas de Trois und Tyrolerchor. Der Tanz, $\frac{2}{4}$, G dur, thut sich, wie der frühere, durch bunt und schnell wechselnde Accordenaufzüge hervor. Der Tyrolerchor ist ohne alle Begleitung, $\frac{3}{4}$, G dur; zu dem meist dreystimmigen Männergesange lassen sich zwey Soprane meist unisono hören, die auf den Endsylben der meisten Verszeilen jodeln. In Paris war er in den ersten Act verlegt worden, und erhielt lebhaften Beyfall. Der Tanz geht wieder an und der Chor wiederholt sich auch, nur dass die Instrumente in der Mitte desselben leicht begleitend hinzu treten. Das Orchester führt aber den Tanzsatz muthig zwey ganze Bogen lang fort. Nr. 16. Allegro brillante, $\frac{2}{4}$, G dur, bringt einen langen Soldatenmarsch von $1\frac{1}{2}$ Bogen, dessen gewöhnliche Melodie lebhaft fortgeführt, und zuweilen mit Moll und sonderbaren Fortschreitungen geschmückt wird. Dieser wird von einem Allegro vivace, $\frac{3}{4}$, C dur, abgelöst, über dessen von diesem Tonsetzer allbekannten Trommelbässen eine hübsche Melodie schwebt, wieder $1\frac{1}{2}$ Bogen lang. Nach 2 Tacten Pause beschliesst ein, die Marschmelodie wiederholendes Presto, $\frac{2}{4}$, die Tanzlust. Dergleichen Musik erhält erst den rechten Reiz, wenn man sie im Theater gehört, und das Erquickliche der Geschicklichkeit und Schönheit guter Tänzerinnen gehörig in Augenschein genommen hat. — Nr. 17. Recitativ, Quartett und Chor. Tell geht ruhig vor dem Hute vorüber, er hätte freylich besser gethan, er wäre zu Hause geblieben. Man hat Recht, wenn man den Dichtern zum Vorwurfe macht, dass sie durch den unklug kecken Trotz, der thöricht sich der Gefahr ohne Noth aussetzt, den Tell als einen Praler hingestellt, und dadurch das Interesse an ihm sehr zurück gedrängt haben. Man



Digitized by Google

kann unmöglich in die Klage des Volkes vom Herzen einstimmen: „ Weh! der edle Tell ist zubeklagen!“ Daher fühlt man auch im ganzen Recitative Tells mit dem Voigte etwas Unbehagliches. Rudoph gibt ihn als den Retter Leutholds an u. die Soldaten scheuen sich, den einzelnen Mann zu fesseln. Abermals unnatürlich. Tell wird gefesselt u. Gessler wüthet. Tell zittert nur für seinen Sohn, den er ganz unverzeihlich mit herbrachte, und heisst ihn fliehen. Gemmy darf aber doch nicht minder brav seyn, als der Vater. Gessler und seine Soldaten halten sich etwas lange dabey auf: „Sein Blut fliesse!“ Dabey geht es zuweilen im Quartette über die Septime weg in Octaven: übrigens theatralisch. Endlich heisst Tell den Sohn hinweg eilen, und das Flammenzeichen auf den Bergen geben (im neuen Recitative). Gessler will auch den Knaben tödten lassen. Darauf befiehlt er den bekannten Apfelschuss. Das Zwischenspiel der Instrumente schildert Gesslers wilden Hohn gut. Tells Beschwören beym Throne Gottes fruchtet nichts. In höchster Angst beugt Tell sein Knie vor dem Tyrannen. Tempo primo, $\frac{3}{4}$, C dur. Gessler höhnt, der Knabe ermuntert den Vater, und Nr. 18 setzt die Scene fort und bringt zugleich das von Vielen ersehnte Finale. Kurz singt der Chor der Schweizer: „Wie? taub der Unschuld sanften Tönen?“ (Sanft waren sie eben nicht.) Im Andante, F moll, $\frac{3}{4}$, heisst der Vater den Knaben niederknieen und betend sich das Bild der Mutter vorzustellen (schön gesungen). Das Nachspiel wie wankend. Im Allegro C dur, $\frac{4}{4}$, geschieht schnell der glückliche Schuss. Die Schweizer im *ff*: „O Glück! Heil ihm und uns!“ Gessler: Ha, verdammt!“ (schön). Die jubelnden Schweizer gehen vom verminderten Septimen-Accorde des Cis in Des dur (schön). Dem Tell schwindelt es. Aus Des dur schnell in den Sexten-Accord von A dur (schön). Gemmy ruft um Hülfe, öffnet des Vaters Koller, Gessler erblickt den verborgenen Pfeil und Tell bekennt, dass er im unglücklichen Falle für den Tyrannen bestimmt gewesen sey. Tell wird gefesselt. Allegro deciso, $\frac{4}{4}$, F dur. Mathilde erscheint, verwundert über das Grässliche des Gebots. Der Chor der Schweizer klagt erschrocken. Die Soldaten wollen auch Gemmy sterben schen. Gessler will beyde seines Wortes wegen nicht hinrichten lassen: im Kerker sollen sie verschmachten. Mathilde bittet für den Sohn, setzt sich endlich mit Kraft gegen Gessler und macht ihn auf des Volkes Wuth aufmerksam (sehr wirksam). Rudolph selbst bittet zuletzt nachzugeben. Der Chor der Schweizer freut sich über die Rettung der Unschuld und beklagt Tells Unglück. Rudolph nennt das Murren. Erzürnt befiehlt Gessler, den Gefesselten über den See nach Küssnacht zu bringen. Umsonst flehen die Schweizer um Gnade. Vater und Sohn liegen sich in den Armen. Nach Mathildens Ausrufe: „Entsetzlich!“ beben die Instrumente schwach nur einzelne Töne hervor. Der Satz geht in C dur. Der Soldatenchor und Gessler singen abgerissen und p. im unisono: „Ihn ereilt sein Verderben;“ Mathilde zeigt ihr verwundertes Schrecken, Rudolph frohlockt in verbundenen Tönen, Gemmy singt fest und stark seinen Schmerz aus, Tell ist ruhig, nur für den Sohn sorgend, die Schweizer lassen scheu und abgerissen ihre Trauer hören. Alles zusammen gibt einen vortrefflichen, höchst wirksamen Satz, in welchem leider allerley Schnellsprünge in geraden Quinten z. B. aus C dur in Es, ein anderes Mal in As, aus As wieder in B dur, wie gewöhnlich überschen werden müssen. Im Allegro vivace (F dur, $\frac{4}{4}$) bricht Tell's Groll ohne alle Begleitung aus: „Fluch und Tod dir, Tyrann!“ Gessler und Rudolph wollen sich das freylich nicht gefallen lassen, und singen von Rache. Gemmy und die Schweizer wiederholen Tell's Spruch und die Soldaten stimmen zur rechten Zeit an: „Heil, Gessler, Heil!“ Ungemein rauschend vorwärts, oft in sehr schönen Verbindungen, wesshalb das Ganze auch gewiss sehr lebendig wirken wird. Dass aber die beyden Parteyen kunstreich und schön gegen einander gehalten seyn sollen, finden wir nur anfangs in einigen Stellen: gewöhnlich gehen beyde völlig gleich mit einander fort; die Schweizer singen, wie die Soldaten, und Gessler nicht selten wie Tell. Es sind blosse Verstärkungen, durchaus nichts weiter. Eine Freyheit, die zweymal vorkommt, also kein Druckfehler seyn kann, zu welcher wir auch noch eine ähnliche frühere Stelle fügen könnten, muss allerdings höchst kannibalisch wirken; es ist folgende: Rudolph und die Tenöre der Soldaten und der Schweizer singen zusammen h c̄ d̄ ē, während die meisten Stimmen f und einige a aushalten; dazu lässt der Bass in Octaven c d e f herlärmen. Das heisst doch die Kunst purgiren! — Wir wollen hier gleich einige der verschiedenartigsten Kleinigkeiten, deren es in dieser Oper viele gibt, den Lesern zur eigenen Ansicht zusammen stellen:

Digitized by Google




Vierter und letzter und kürzester Act wird durch ein ganz kurzes und schauriges Maestoso, C moll, eröffnet, das in Allegro vivace übergeht, worauf Arnold den Geist blutiger Rache heraufzusteigen beschwört, Tells und des Vaters gedenkend. Im Andantino, Es dur, $\frac{6}{8}$, singt Arnold die Hütte seiner Väter an, und nimmt von ihr Abschied auf eine gefällige, für diese Lage etwas gezierte Weise, wovon nur ein kurzer schmerzlicher Mittelsatz ausgenommen ist, so dass wir diesen Gesang nicht ausgezeichnet nennen können. Im gleich einfallenden Allegro derselben Tonart, $\frac{4}{4}$, lassen sich die Schweizer im kriegerischen Unisono vernehmen: „Zum Kampf!“ Arnolds Freude darüber wird laut. Nach diesem wohl accompagnirten Kraftsatze fährt Arnold in bekannter Rossini'scher Art (in C dur) freudiger fort zum Waffentanze aufzufordern. Es herrscht das französisch Cavatinenmässige mit Rs sonstiger Weise wohl verbunden darin vor; der Chor tritt dazu und nachdem Alles hinlänglich wiederholt worden war, endet es sich eben so gewöhnlich mit più mosso, so dass wir nichts Ausgezeichnetes, wohl aber Wirksames für den herrschenden Geschmack darin finden. Es wurde auch, trotz dem, dass schon Mitternacht nahete, mit allgemeinem Beyfalle aufgenommen. Nr. 20. Scene und Recitativ. Allegro vivace, $\frac{4}{4}$, ohne Vorzeichnung: hebt aber in As dur an, und hält sich bis zum Schlusse in verwandten Accorden. Der Chor der Frauen ermahnt ängstlich die Hedwig, zurückzukehren, weil die Feinde nahen. Sie will den Tyrannen selbst sprechen. Gemmy kommt; entzückt schliesst ihn die Mutter in ihre Arme. Die Prinzessin ist auch da und Hedwig fleht sie um Schutz für den Gatten an. Im Trio, Andantino, As dur, $\frac{3}{4}$, hebt ein Rossini'scher Canon an, den Mathilde zuerst in anmuthiger Melodie vorträgt. Beym Einsatze Gemmys zerreissen die Begleitungssätze die Gedanken und einzelnen Wörter viel zu sehr, was auch im Teutschen nachgeahmt worden ist. Der Anhang ist schöner, als der Canon.

Nr. 21. Gebet, Scene und Finale. Im Recitative erfährt Hedwig, dass Tell gefesselt über den See gebracht wird. Das Orchester malt den Sturm. Hedwigs Angst verdoppelt sich, und bricht in ein Gebet aus, Andante, E moll, $\frac{3}{4}$, während dessen das Orchester fortfährt, den Orkan zu schildern. Hedwigs Gesang ist vortrefflich. In E dur übergegangen tritt Mathilde schmuckreicher dazu, bald auch der Frauenchor zweystimmig und einstimmig wechselnd, wie denn dieser Wechsel in der Stimmenführung der ganzen Oper vorherrscht. Dieses Gebet ist in Paris weggelassen worden. Wir stimmen aber völlig mit denen überein, welche lieber den Canon, als dieses schöne Gebet gestrichen wünschen. Leuthold tritt auf und verkündet (All. $\frac{4}{4}$,) dass der entfesselte Tell das Ruder mit Macht führe und dem Ufer nahe. Hedwig fasst Hoffnung. All: „Auf, zu ihm hin!“ Im Sturme brausen die Instrumente eine Zeitlang fort bis zum *ff* in E dur, wo wechselnde Triolen- und Achtel-Bewegung Tells Kampf mit den empörten Wogen lebhaft schildert. Tell ist gerettet. Das Entzücken der Seinen mit Recht ganz kurz. Tell sieht Flammen aufsteigen. Gemmy hat unterdessen die eigene Hütte in Brand gesteckt, dem Bunde zum Zeichen; er reicht dem Vater Pfeil

Digitized by Google

und Bogen dar. Allegro vivace, Des dur, $\frac{4}{4}$. Die Soldaten im *ff* und unisono: „Der Tell, er ist entflohn, ihm nach, er ist verloren!“ Gessler droht ihm den Tod; Tell gebietet den Frauen sich zu entfernen. Das kurze Zwischenrecitativ hebt alle Vorzeichnung auf. Gessler wird getroffen und vom Felsen in den See stürzend, schreit er auf: „Ha, sterben!“ Ein ansehnlicher Theatersturz! — Grässlich in seiner Art haucht Gessler seine letzte Tyrannenkraft in $\bar{e}$ aus, während die Bässe Dis rasseln, das aber im nächsten Tacte sehr gut in Cis fortschreitet, wozu die erschrockenen Soldaten singen: „Das war Tells Geschoss!“ und entfliehen. Hedwig und Gemmy singen Triumph und Dank, auch Tell. Mathilde bemerkt: „Zu entgehen nicht vermag, des Gerichtes ernstem Tage (Wer denn?) Walter kommt und ruft im Recitative, was der Kraft der Scene Schaden thut, zur Rache auf, sieht den Tell und mit ihm das Ende der Noth. Tell berichtet, dass der Tyrann bereits in den Fluthen begraben liegt. Man singt ihm Heil! und der ganze Chor fällt in C dur ein, ganz kurz. Tell erklärt im Recitative das Werk noch nicht vollbracht, so lange noch Altorfs Burg auf sie niederschaue. Arnold verkündet, dass sie zerstört sey. Alle jubeln Sieg (D dur, kurz). Arnold versichert recitativisch, dass sein Vater vom Himmel auf das Glück ihrer Freyheit niederschaue, worauf Eins nach dem Andern im Allegro maestoso, $\frac{4}{4}$, seine Gefühle ausspricht, meist auf einem Tone declamatorisch weilend, durch Accordfolgen und Sextolenbegleitung gehoben, bis Alle vereint rühmen: „Seht, seht vom Himmel die Freyheit niedersteigen, Freyheit nach unsrer Leidensnacht!“ Sehr wirksam und pathetisch gehalten schliesst das Ganze höchst angemessen ohne allen unnützen Schlusslärm. Der Effect würde sich gewiss ansehnlich gesteigert haben, wenn die Dichter manche zu lange, das Feuer wieder abkühlende Auseinandersetzungen übergangen und das Gefühl des Glücks fester gehalten hätten.

Bevor wir zu den noch nöthigen Schlussbemerkungen schreiten, wollen wir hier noch in einer Anmerkung für die Besitzer des Clavierauszuges ein Verzeichniss der hauptsächlichsten Druckfehler geben, damit sie dieselben mit leichter Mühe vor dem Gebrauche verbessern können. Die übrigen geehrten Leser mögen die für sie und für uns höchst langweilige Anmerkung überschlagen. *) Wenn wir nun das Ganze noch einmal überschauen, um unser, vor der Ansicht der Oper vom Theater herab, gegebenes Urtheil in eine Hauptansicht zusammen zu ziehen: so haben wir dabei, wie schon gesagt, die mancherlei Missgriffe der Dichter, die dem Musiker sein Werk ungemein erschwerten, nicht zu übersehen. Die Länge des Stücks, die den Genuss bedeutend stört, ist nicht der kleinste Fehler. Wie es steht, kann es nirgend gelassen werden. So viel Musik hält Niemand aus. Der Componist selbst hat diess auch anerkannt und so viel gestrichen, dass die ganze Oper, deren Handlungsgang dadurch erwünscht beschleunigt worden ist, nur noch vier Stunden dauert, immer noch lange genug und für nicht Wenige zu lange. — Dass das Pariser Publicum bei der zweiten Vorstellung diese Musik mehr begriff; dass am siebenten August vorigen Jahres dem Componisten von den Künstlern der Academie royale de musique eine Serenade gebracht wurde, wobei eine ausserordentliche Volksmenge ihrer Bewunderung durch die lautesten Beifallsbezeugungen Luft machte; dass aber auch, nachdem die Oper, der Abwesenheit einiger Sänger wegen, einen Monat hatte ruhen müssen, bei übervollem Hause und bei nicht weniger vollkommener Ausführung derselben von Seiten der Sänger und des höchst lobenswürdigen Orchesters, der Enthusiasmus sich nicht so laut offenbaren wollte,

*) Druckfehler: S. 24, Klammer 1, Tact 3, letztes Achtel des zweiten Tenors muss a statt g stehen. S. 38, zweite Klammer in der Sopranchorstimme muss im 5ten Tacte a statt b stehen (Besser wäre es, wenn der Componist dieses a einen halben Tact früher hätte einsetzen lassen). S. 41, zweite Klammer, dritter Tact fehlt in der Sopranchorstimme das $\frac{3}{4}$. S. 130 muss statt der Worte: „Mitleid schenkt unsrer Noth“ gesetzt werden: „Allen euch Fluch und Tod“! S. 155 fehlt im zweiten Tacte des letzten Viertels der Pianoforte-Begleitung das $\frac{1}{4}$ vor a und $\overline{\overline{c}}$. — S. 217 im zweiten Tacte der ersten Klammer der Begleitung muss eine Viertelpause (oder 3 Triolen-Viertelpausen) statt der halben Tactpause stehen, was bei den kaum eingetretenen Viertel-Triolen leicht Missverständniss veranlassen kann, da die $\overline{3}$ etwas in der Verzweiflung steht: sie hätte weiter vorgesetzt werden sollen. S. 270 zum Anfange des dritten Tactes der zweiten Klammer fehlt der Bassschlüssel. S. 293 im zweiten Tacte der letzten Klammer der Begleitung muss das dritte Viertel d, statt h, heissen. S. 315 fehlt im Gesange der dritten Klammer das b. — S. 317 in der zweiten Klammer von unten, im zweiten Tacte muss in einem wunderlichen Accorde das $\natural$ vor f und nicht vor a stehen. Die übrigen unbedeutenden Druckfehler finden sich sogleich von selbst. Uebrigens sind Druck und Papier sehr gut.

Digitized by Google

blos weil Dem. Taglioni nicht darin tanzte, das Alles gehört unter die natürlichsten Erscheinungen von der Welt. Weit mehr will es sagen, wenn Kenner sich dafür erklären, und das ist geschehen. Man hatte von R. diese Nachgiebigkeit gegen den französischen Geschmack, dieses wackere Eingehen in die Art Spontini's und noch mehr Auber's, des jetzt überall beliebten, nicht in dem Grade erwartet, ja vielleicht ihm nicht einmal zugetraut! Dazu kommt noch, dass die Musik wirklich so viel Gelungenes der angezeigten Art, so viel Schönes an und für sich enthält, dass dieser Beifall kaum ausbleiben konnte. Fragen wir nun, ob R. dadurch gewonnen habe: so antworden wir unbedenklich Ja. Denn wie sollte ein Mann nicht gewinnen, der sich glücklich anstrengt, zu seiner eigenthümlichen, oft genug geoffenbarten und dadurch gewöhnlich gewordenen Weise das Vorherrschende, das Zeitgemässe irgend eines gebildeten Volkes sich anzueignen? Wir loben also diese seine Bestrebungen gar sehr und sind überzeugt, dass sie ihm auch für die Zukunft mancherlei Gutes bringen werden. Wir verlangen nicht zu denen zu gehören, die einseitig nur die Fortschritte ihres Vaterlandes so weit anerkennen, dass sie die Richtungen der übrigen gebildeten Länder für gar nichts achten. R. hat sich selbst durch dieses Werk allerdings eine neue Epoche seiner Compositionsart festgestellt. Ob er diess aus Ueberzeugung that, aus Wollen des Guten, oder um der Neigung eines anderen Volks eben so genug zu thun, wie früher in gewohnter Art, wissen wir nicht und lassen es billig dahin gestellt seyn. Dass aber der alte dreileibige König Geryon wundersamer Weise wieder von den Todten auferstanden und in Rossini's Tell musikalisch geworden ist, scheint uns eben so unerwartet, als augenscheinlich. Wir finden hier nämlich die frühere Rossini'sche Manier mit der herrschend französischen und der Volksthümlichkeit der Alpenklänge zusammengereiht. Daraus ist allerdings ein seltsames, mit Geschick und ausserordentlicher Erfindungskraft verbundenes Ganze entstanden, dem wir seine Schönheiten mit Vergnügen zugestehen, seine Mängel aber eben so wenig, unserer Ueberzeugung gemäss, verschweigen dürfen. Wir wollen uns bei genauerer Untersuchung des Lobes, das dem Tell in französischen Blättern zu Theil wurde, nicht aufhalten: „Diese Oper enthält Stoff zu zehn Opern, alle schön, und alle voller Ideen.“ Wir behaupten nur vor der Hand:

1) dass auch dieses Werk Rossini's nicht wenig zu lang Gedehntes und bei allen Harmonieenwürfen, blos äusserlich Klingelndes enthält;

2) dass eine gewisse Nachahmungsarbeit zuweilen noch zu sehr in die Augen zu springen scheint;

3) dass manche Partieen (auch zuweilen des Tell) zu lange in unangemessener Tonhöhe gehalten sind, und endlich vorzüglich

4) dass die harmonischen Verkettungen nicht selten wahre Verrenkungen sind und dass namentlich an eine gute Singstimmenführung oft gar nicht zu denken ist.

Ist das bemerkenswerthe Stück auf unserm Theater gegeben worden, werden wir wieder darauf zurückkommen und nicht ermangeln, es ehrlich zu bekennen, wenn etwa, durch volle Instrumentation gehoben, der Eindruck der einen oder der andern Nummer ein anderer seyn sollte, als wir bis jetzt nach gewissenhafter Durchsicht glauben müssen.

---

*Oeuvres complèts pour le Pianoforte par Frédr Schneider.* Cah: I. Prix 1 Thlr. Halberstadt, chez Carl Brüggemann.

Die Herausgabe der sämmtlichen Clavierwerke Friedr. Schneiders muss für Kunstjünger, wie für den Kunstliebhaber, eine erfreuliche Erscheinung seyn. Nicht allein, dass damit der Welt ein Schatz übergeben wird, der einen bleibenden und dauernden Werth hat, sondern auch, dass dadurch manche werthvolle Producte, welche aus einer frühern Periode stammen, und im Laufe der Zeit durch grössere und ausgezeichnetere Werke des Meisters verdrängt wurden, wieder an das Licht gezogen werden. — Das Unternehmen ist von Seiten des Verlegers, Hrn. Carl Brüggemann, um so verdienstlicher, als Letzterer, wie aus der Einladung der Subscription hervorgeht, bey der Herausgabe ohne alles persönliche Interesse verfährt, und den Ertrag gänzlich dem Componisten überlässt. Sollte daher die längst anerkannte Vorzüglichkeit und Gediegenheit Schneider'scher Productionen das musikalische Publicum nicht allein schon bestimmen, dem Unternehmen die lebhafteste Theilnahme und Unterstützung zu widmen, so wird dasselbe hoffentlich doch in sofern einen Grund dazu finden, als es sich um das Interesse eines um die deutsche Musik so hochverdienten Meisters selbst handelt. Durch die erwähnte Einladung zur Subscr. erhalten wir eine allgemeine Kenntniss derjenigen

Digitized by Google

Werke, aus denen die ganze Sammlung bestehen wird; diess sind namentlich 20 Sonaten; 5 für vier Hände, 2 mit Violin- und 4 mit Flötenbegleitung; 10 Rondos, Variationen und kleinere Sachen. Ausserdem wird versichert, dass die Hälfte dieser Werke bis jetzt noch Manuscript ist, und dass der Componist nur das Beste seiner Producte geben, und jede Jugendarbeit, die nicht mit vollem Rechte vor dem Richterstuhle der Kritik bestehen könne, entfernen will. —

Wenn ein Mann, wie Fr. Schneider, sagt: er wolle nur das Beste seiner Producte geben, so sollte man ihm eigentlich aufs Wort glauben, und versichert seyn, dass das, was er uns giebt, zum mindesten gut sey. Indessen um derjenigen willen, welchen Schneider'sche Clavier-Compositionen noch nicht bekannt sind, möge das Folgende hier seinen Platz finden. — Das erste, 38 Seiten starke Heft enthält drey Werke, nämlich zwey Sonaten und ein Thema mit Variationen, wovon die erste Sonate schon früher erschienen ist, die beiden letzteren Werke aber noch Manuscript waren.

No. I, Sonate in D moll, besitzt, trotz dem, dass sie (wie aus der Nummer des Opus hervorgeht) das erste gedruckte Werk war, doch schon alle diejenigen Vorzüge, welche uns die Compositionen von Schneider so werthvoll machen. Diese Vorzüge bestehen hauptsächlich in einer seltenen Bestimmtheit und Klarheit der Gedanken; in einer, mit wenigen Ausnahmen, stets grossartigen Anlage der Tonstücke, so wie in der gewandten und meisterhaften Durchführung der Hauptmotive, welche in den mannigfaltigsten Gestaltungen und Verwebungen beständig zum Vorscheine kommen; in der zweckmässigen, niemals in Spielerey ausartenden Anwendung contrapunctischer Künste, wodurch die Schneiderschen Compositionen etwas Reelles und Gediegenes erhalten, welches in den Werken sogenannter Mode-Componisten, deren einziger Zweck nur in der Erringung eines vorüberrauschenden Beifalls besteht, selten zu finden ist; endlich in der tiefen Empfindung, welche aus Schneiders Werken uns anspricht, und welche oft weniger in einer gefälligen Melodie, als in gewissen, tief ergreifenden Harmonieenverbindungen ihren Sitz hat. — Diese rühmlichen Eigenschaften charakterisiren, mehr oder weniger, nun auch die im vorliegenden Hefte enthaltenen Sachen. Der erste Satz der Sonate No. I. ist kräftig, feurig, und wenn man einige, gegen das Ganze zu unbedeutende Stellen abrechnet (z. B. Seite 5), sogar brillant zu nennen. Höchst effectvolle und dankbare Passagen wechseln mit anmuthigen, gesangreichen Sätzen; die Arbeit ist trefflich: die Durchführung des an und für sich nur einfachen Themas äusserst interessant, und gibt einen Beweis, wie unter den Händen eines Meisters selbst das Unbedeutendste zum Bedeutsamen werden kann. Das dem ersten Satze folgende Poco Adagio (B dur) ist zwar nicht gerade originell, hat aber doch eine sehr ansprechende, fliessende Melodie, und gewähret durch seine Zartheit, welche vorzüglich bey dem, einige Male wiederkehrenden variirten Thema hervortritt, dem Spieler wahrhaftes Vergnügen. An die letzten, sanft verhallenden Tacte dieses Satzes schliesst sich ein energisches Allo. assai in D moll, welches gegen das Ende hin in D dur übergeht, und einen sehr präzisen und kräftigen Vortrag erfordert. — Wenn die erste Sonate den Ausdruck der Unruhe und Leidenschaft besitzt, so könnte man dagegen der zweiten den Charakter einer heitern, ja mitunter übersprudelnden Freude beilegen. Sie besteht, wie die erste, aus drey Sätzen: einem Allo. con brio (A dur), welches mit seinen scharf markirten Rhythmen, mit seinen dahin rollenden Triolen und Sechszehntheilfiguren, und mit seinen einfachen und zarten Melodieen in den Mittelsätzen, ein Bild der Lust und des Glückes darbietet, und den Spieler unwillkührlich mit fortreisst; ferner aus einem höchst originellen Scherzo in A moll, in dessen viertem Takte das Trio wir nur den gar zu wenig vorbereiteten und nicht angenehm wirkenden Uebergang von A moll nach H moll, und beym da capo von D dur nach A moll nicht ganz billigen können; — endlich aus einem Rondo allegretto (A dur), wo wir zu der allerliebsten, wir möchten sagen: kecken — Melodie des Themas ein etwas interessanteres Accompagnement gewünscht hätten. Alle drey Sätze sind, wie in der ersten Sonate, meisterlich ausgeführt; die Passagen und Bravoursätze sind effectvoll und bey einiger Geübtheit, mit wenigen Ausnahmen, leicht zu überwinden; ein edler, mitunter grandioser Styl, Fülle und Klarheit der Gedanken krönen das Ganze, und so können wir mit der innigsten Ueberzeugung diese beiden Sonaten allen denjenigen empfehlen, deren Geschmack durch die häufige fade, saft- und kraftlose Dudeley maucher Tagescomponisten noch nicht verdorben ist; so wie auch allen denen, welche sich

Digitized by Google

in einem gediegenen, kräftigen Spiele üben und vervollkommnen wollen.

Was nun endlich die Variationen betrifft, so können wir darüber nicht so ganz unbedingt das günstige Urtheil fällen, welches uns die beiden Sonaten abgezwungen haben, obgleich sie im Betreff der kunstvollen Bearbeitung, des Festhaltens am Thema, welches in jeder Variation deutlich wiederzuerkennen ist, weit über ähnliche Producte erhaben sind. Allein, eine kunstreiche Bearbeitung und ein strenges Festhalten am Thema sind nicht die einzigen Anforderungen, die man, hauptsächlich in unserer jetzigen Zeit, an Variationen macht. Die wenige innere Bedeutung, welche diese Art von Composition hat, macht eine äussere Eleganz und eine gewisse Leichtheit im Charakter zu ihrem hauptsächlichen Erfordernisse, und diese Eigenschaft besitzen jene Variationen nicht. Betrachtet man sie indessen mit Hinsicht auf die angewandte Kunst, so muss man sie bewundern; will man sie als Uebungsstücke anwenden, so haben sie einen hohen Werth.

Das Aeussere des Heftes ist sehr elegant; der Notenstich sauber und klar, der Druck correct und der Preis äusserst billig; — mithin in jeder Beziehung empfehlenswerth. Mögen recht Viele das nützliche Unternehmen unterstützen.

*Carl Erfurt.*

## Nachrichten.

*Berlin*, Anfangs Januar 1830.

Der December v. J. hat uns keine neue Oper gebracht und ein Rückblick auf das vergangene Jahr zeigt die Geringfügigkeit des in der dramatischen Musik hier bei so reichen Mitteln Geleisteten. 1829 wurden auf der königlichen Bühne nur drei neue Opern: „Die Stumme“ und „die Braut“ von Auber, und Spohr's „Faust“ gegeben. Die Instrumental-Musik hat durch den allgemeiner erhöheten Sinn für Symphonieen gewonnen, dagegen scheint das Interesse für das einfachere Quartett etwas abzunehmen. Beethovens Symphonieen und Quartette finden weit mehr Eingang, als früher. Auf der Bühne ist Auber jetzt in der Mode. Gluck's ernste, tiefe Werke sind vergessen. Mozart's Opern werden selten, und dann höchst unvollkommen gegeben. Beethovens Fidelio ist mit der Entfernung der Dem. Schechner auch vom Repertoir, wie C. M. v. Weber's Euryanthe verschwunden. Oberon wird von Zeit zu Zeit gegeben. Auch Spontini's Opern ruhen, seit dem Abgange der Mad. Milder, bis auf Nurmahal, welche am 11ten December wieder durch Fräulein v. Schätzel als Zauberin Namma neu ins Leben trat. Eine kurze, chronologische Uebersicht wird die Leistungen des verflossenen Monats hinreichend würdigen lassen.

Am 1sten Decbr. wurde Oberon gegeben.

Am 2ten Decbr. fand die dritte musikalische Unterhaltung des Herrn M. D. Moeser Statt, in welcher wir Haydn's frische B. dur Symphonie, Marschner's effectvolle Ouverture zum „Vampyr“ und die imposante D dur Symphonie von Beethoven No. 2. mit wahrem Vergnügen hörten. Im Königstädter Theater wurde an demselben Tage ein neues allegorisches Liederspiel von C. v. Holtey: „Die Droschke“ gegeben, das zwar noch einigemale wiederholt wurde, jedoch nur getheilten Beifall fand. Ein, zum Besten des Friedrichstifts veranstaltetes Concert war fast ohne allen Kunstwerth. Am 4ten und 8ten Decbr. wurde „Faust“, am 6ten und 18ten „die Braut“, am 15ten und 14ten dieselbe Oper in Potsdam gegeben. Am 10ten debütirte Frau v. Ziethen vom Magdeburger Theater als Miss Anna in der „weissen Dame“ mit wenig Beifall. Die Stimme dieser persönlich sich wohl empfehlenden Sängerin ist nicht immer von reiner Intonation und die Kunstfertigkeit nicht vollkommen gebildet. Eine gewisse Affectation stört auch das sonst gut geübte Spiel. Mehr gefiel ein neu engagirter Tenorist, Herr Greiner aus Wien als Georg Brown. Im königl. Theater wurde „die Stumme“ zweimal, „der Maurer“ einmal, Rossini's Barbier von Sevilla einmal; im Königstädter Theater: „der Sänger und der Schneider“ gegeben, worin ein Zögling des Prager Conservatoriums, Dem. Knitze, debütirte und ihrer guten Stimme wegen Beifall fand. Dem. Le Gaye aus Düsseldorf trat im „Maurer“ als Henriette auf, und gefiel. Die beiden interessantesten Kunstgenüsse des ganzen Monats waren: am 17ten die Aufführung des Oratoriums Samson von der Sing-Akademie, in welchem Fräulein v. Schätzel die Dalila und Herr Mantius den Samson mit schöner frischer Jugendstimme sehr ansprechend sangen, wenn gleich der heroische Charakter der letztern Partie noch kräftiger hervorgehoben werden konnte, und am 19ten die Nachfeier von Beethovens Geburtstag, welche Herr M. D. Moeser im Saale des englischen Hauses durch Aufführung von Beethoven's B dur Symphonie, der

Digitized by Google

Cantate: „Meeres-Stille und glückliche Fahrt" für Chor und Orchester (wenig ansprechend), des 4ten Pianoforte-Concerts in G dur, von einem Schüler Ludwig Berger's, Hrn. Taubert, fertig und mit Geschmack vorgetragen, und endlich der unbegreiflichen letzten Symphonie des Gefeyerten mit Chören veranstaltet hatte. Die Ausführung war meistens gelungen, und die Theilnahme der Zuhörer sehr erregt. Auch am 30sten v. M. schloss Hr. Musikdirektor Moeser seine Versammlungen für 1829 noch auf würdige Weise durch vorzügliche Execution der herrlichen Mozart'schen G moll Symphonie, einer Ouverture zu Lindpaintner's Oper: „Kunstsinn und Liebe," und der allgemein ergreifenden Sinfonia eroica von Beethoven, welche in dieser höhern Gattung von Instrumental-Musik wohl als der Culminationspunct anzunehmen ist, der nur mit Gefahr überschritten wird. — Was uns das neue Jahr Neues in der Tonkunst bringen wird, ist noch von der Zukunft verhüllt. Wie es heisst, bleibt Spontini hier. Der Musikdirektor Beuller aus Lausanne ist hier eingetroffen. Carl Blum ist in Paris. Fräulein Henriette Sonntag wird erwartet. En attendant studirt man Rossini's „Belagerung von Corinth" ein und bereitet Semiramis vor. Im Carneval wird Fräulein von Schätzel die Olympia, Mad. Schulz dann die Statira darstellen. Wir leben sonach noch in der Erwartung der Dinge, die da kommen sollen. — Die Königsstädter Bühne verschafft sich, nach Abwesenheit der steyrischen Alpensänger, gute Einnahmen durch neue Schauspiele von Charlotte Birch, geborne Pfeiffer, welche eigentlich dramatisirte Ritter-Romane und als „Gemälde der Vorzeit" (des Mittelalters) bezeichnet sind. Besonders hat „das Pfeffer-Rösel" sehr durch das naive Spiel der Dem. Holzbecher, und die durch einen Aufsatz von Neu-Silbergeschirr verzierte Tafel des kaiserlichen Bankets gefallen. — Ein blinder Flötenbläser, Herr Berkenbusch aus Hannover, hat sich als ein talentvoller Schüler Fürstenau's in dessen Variationen auf ein Thema aus Pretiosa gezeigt. Derselbe beabsichtigt noch ein Concert auf Subscription zu geben. Sein Ton ist voll und rein, die Höhe sicher, und im Staccato zeigt der blindgeborne Künstler die meiste Fertigkeit, weniger Geschmack im Vortrage des Adagio. — Herr Felix Mendelssohn-Bartoldy ist aus England hieher zurück gekehrt, und wird eine Reise nach Italien antreten.

## Kurze Anzeigen.

*Variations brillantes pour deux Violons avec accomp. de l'Orchestre, comp. par J. W. Kalliwoda, Maitre de Chapelle de S. A. S. le Prince de Fürstenberg.* Oeuv. 14. Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 1 Thlr. 12 Gr.)

Nach kurzer Einleitung folgt das ganz einfache, gefällige Thema. Es wird fünfmal variirt, und die fünfte Variation läuft in einen ziemlich langen, freyen, bravourmässigen Allegro-Satz aus, welcher den Schluss macht. Die beyden concertirenden Violinen sind nicht etwa so geschrieben, wie man das vor zwanzig, dreyssig Jahren oft machte: dass die eine mit der andern in Figuren, Passagen u. dgl. bloss wechselte — wo es dann ungefähr eben so viel war, als ob Eine immerfort gespielt würde: sie sind fast überall verflochten, und wechseln nur hin und wieder die Oberherrschaft. Die Spieler haben fast nur Munteres, und nirgends Abgebrauchtes vorzutragen: sie müssen sich aber zusammennehmen; denn leicht ist es ihnen eben nicht gemacht, ausser dadurch, dass Alles wahrhaft der Violine gemäss geschrieben ist und auch gut in der Hand liegt. Das Orchester hat es bequem. Es ist, nebst dem Quartette, besetzt mit Flöten, Hoboen, Fagotten und Hörnern.

*Einleitung und Variationen über ein Thema aus der Belagerung von Corinth von Rossini für das Pianoforte componirt — von Ernst Köhler.* Oeuv. 12. (Eigenthum des Verlegers.) Breslau, bey Carl Gustav Förster. Pr. 10 Gr.

Einleitung und Variationen sind dem Instrumente angemessen und bey gehörigem Wechsel wohlklingend, und in die Hände fallend bearbeitet, so dass der Vortrag derselben Vielen Freude machen wird.

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 27sten Januar. No. 4. 1830.

## Recensionen.

1. *Hymne de la Nuit*, (Hochgesang von der Nacht,) *par Msr. de Lamartine, Musique de Sigismond Neukomm.* Oeuvr. 60. Partition. Paris, chez les fils de B. Schott. Mayence et Anvers, chez les mêmes. (Pr. 10 Gulden.)

2. Dasselbe Werk im Klavierauszuge, bey dens. Verlegern. (Pr. 4 Gulden.)

Das wahrhaft ausgezeichnete Gedicht ist auch in Deutschland bekannt genug; und die deutsche Uebersetzung, die neben dem Originaltexte der Musik untergelegt worden ist, zeichnet sich gleichfalls aus. Solch eine Hymne in Musik zu setzen, und zwar nicht als sogenanntes Declamationsstück mit Begleitung, untermischt mit einigen kürzeren Gesängen — etwa Chören — sondern ganz in der Form einer grossen Cantate — arienmässige Solos, wechselnd mit ausgeführten Chören: das verlangte einen Componisten, der nicht nur seiner Kunst in nicht gewöhnlichem Grade mächtig war, sondern auch ausser derselben mannigfache Kenntnisse und wissenschaftliche Bildung besäuss. Dass sie, diese Hymne, einen solchen an Hrn. N. gefunden habe, brauchen wir kaum zu versichern. Dabey bleibt es aber doch die Frage, ob diese von ihm gewählte Form eben für diess Gedicht die angemessenste und vortheilhafteste sey, ob nicht jene, von uns vorher bezeichnete, eben diesem Gedichte angemessener und vortheilhafter gewesen seyn würde? Wir wollen nicht leugnen, dass, hätten wir darein zu reden gehabt, wir für eine mehr declamatorische Behandlungsart entschieden haben würden.

Das Ganze besteht aus folgenden Sätzen. Mässiglanger Chor, ernsten, meist sanften und zarten Ausdrucks: *Le jour s'éteint* — der Tag erlischt — Sopran-Solo: *Dieu du jour, Dieu des nuits* — Herr des Tags, Herr der Nacht — sehr sanft und mild, mit besonders schönem Thema. Der Text liess sich in dieser Form nicht kürzer behandeln; nur die Schlussworte werden wiederholt: für die Wirkung der Musik ist der Satz aber doch etwas zu lang. — Kräftiger, mässiglebhafter, mehr pathetischer, als glänzender Chor: *Les champs étincelants, que ton doigt seul conduit* — der sternerfüllte Raum, von deinem Wink belebt — von mittler Länge, besonders durch die körnigen, nachdrucksvollen Instrumental-Bässe ausgezeichnet. — Basssolo: *Ces flots d'or, d'azur, de lumière* — Jene leichten, goldenen Fluthen — in zwey Tempo's: das erste feyerlich ernst (um die Mitte vorzüglich gelungen und in die Seele greifend), das zweyte lebhaft (in den Erfindungen zu gewöhnlich, nur mit einzelnen guten Wendungen). — Ziemlich lang ausgeführter Chor, gleichfalls in zwey Tempos: *Que nos temples, Seigneur, sont étroits pour mon ame* — Unsere Tempel, o Herr, sind zu klein, sind zu enge — (in diesen Worten bleibt der Uebersetzer zu weit zurück) —. Das erste Tempo, in seiner trefflichen Anordnung und Energie, zichen wir dem zweyten bey weitem vor. Diess setzt zum Fliegen mehr an, als dass es wirklich flöge; und bringt auch in den Erfindungen zu wenig Eigenthümliches. Freylich war es sehr schwer, in solch einer Reihe ausgeführter und im Ausdrucke einander so nahe stehender Sätze, immer originell zu seyn, und doch sich stets im Würdigen, im Andächtigen zu erhalten! — Tenor-Solo: *L'océan se joue aux pieds de son Roi* — zu des Herrschers Füssen spielt das Meer — in zwey Tempo's, können wir nicht tadeln, aber auch nicht auszeichnen. Es sagt, was es zu sagen hat, und sagt es auf anständige Weise: mehr nicht. Das würde für einen kurzen Zwischensatz genug seyn und dem Folgenden sogar zu Gute kommen: aber die vielen Worte nöthigten den Componisten — sollte nämlich diese



Digitized by Google

Arien-Form statt haben — beträchtlich lang zu werden; und da reicht jenes nicht aus. Wenigstens hätte Hr. N., und zwar gleich vom ersten Ritornel an, sich so kurz und gedrängt zusammen halten sollen, als unter diesen Umständen irgend möglich. (Das Es des Basses, S. 34, 3. 1, 2. 4, des Klavierauszugs, muss C seyn.) — Terzett für Bass, Tenor und Sopran: *Je ne suis rien, mon Dieu* — Ich bin nur Staub, mein Gott — ein kurzer, aber schöner, sehr schöner Satz, an Kunst edler Stimmführung eben so ausgezeichnet, als an sanftrührendem Ausdrucke. Nach dem Ritornel (das wir kürzer wünschen) tritt die erstgenannte Singstimme mit der höchst einfachen und doch das Herz bewegenden Melodie ein, mit welcher ihr dann der Tenor und nun der Sopran folgt, so dass ein Canon entsteht, der so natürlich und fliessend durchgeführt wird, als könne das Alles nicht anders seyn. Die folgenden Worte sind freyer, doch in Imitation behandelt; und zu den letzten wird die Schreibart ganz frey. Auch diese Anordnung war eben hier die angemessenste und zeigt für den denkenden Künstler. Musikern gemeinen Schlages wird der ganze, kleine Satz, zwar als gut, aber als nichts Besonderes erscheinen: sie mögen es nur versuchen, eben so zu schreiben; eben in solcher Einfalt und mit so wenigen Mitteln dasselbe zu erreichen! — Der Schlusschor: *Oui, oui: dans ces champs d'azur, que ta splendeur inonde* — Herr, Herr: im Azurgefild, wo deine Sonnen leuchten — ist wieder meisterhaft im Ausdrucke und in der Schreibart: ein mässig langer, kraft- und prachtvoller Satz im freyen Styl, doch überall streng in den gewählten, festbestimmten Gränzen verbleibend: ein Stück wahrhaft aus Einem Stücke. Desshalb wollen wir auch nichts Einzelnes ausheben, nur auf die originelle Behandlung der Worte: *Et d'échos en échos* — Und von Echo zu Echo — so wie auf die, durch Steigerung der Harmonie hervorgehobenen Stellen aufmerksam machen. Der Chor gewinnt an voller Wirkung auch noch durch die Beschaffenheit und Anordnung des vorhergegangenen Terzetts. Indem wir Hrn. N. von unseren Bedenklichkeiten oder Ausstellungen nichts verhehlet haben, wünschen wir ihm zu diesen letzten zwey Stücken und jenem Chore aus D moll eben so aufrichtig Glück.

Das Werk ist in den Hauptchören mit allen Instrumenten jetziger grosser Orchester besetzt. Der Partitur ist auch noch der Klavierauszug untergesetzt.

---

*Fantaisie brillante sur trois Thêmes de Hayda, Mozart et Beethoven pour le Piano, comp. par Ch. Czerny.* Oeuvr. 171. Mayence, Paris et Anvers, chez les fils de B. Schott. (Pr. 1 Gulden 36 Xr.)

Eine Phantasie über diese Themata? Nun: wenn man so über Themata phantasirt, so ist, es zu thun, und auch aufzuschreiben, für einen Mann von so vielem Talente und so grosser Geübtheit, wie Hr. Cz., wenigstens das leichteste Stück Arbeit von der Welt. Er modulirt und figurirt hier drey Seiten lang, wie es hier geschehen kann und zu Allem und Jedem passt oder nicht passt. Nun folgt Haydn's schönes Thema (aus einem seiner Quartette). Ist es durchgespielt, so setzt er zwey Zeilen an, wie zu einer Variation: geht aber sogleich wieder zum Moduliren und Figuriren über, dritthalb Seiten, ut supra. Jetzt kömmt das Mozart'sche Thema. (Das Lied: „Wenn die Lieb'—) Es wird bald reich verziert vorgetragen; dann auf sehr kurze Zeit eine Phrase daraus beybehalten: nun wieder einige Seiten lang modulirt und figurirt, ut supra. Jetzt: Beethoven's Thema. (Marschmässig; aus den „Bagatellen.") Jetzt von neuem modulirt und figurirt, so dass nur zuweilen an eine ganz zufällige Form des Thema erinnert wird, vier Seiten hindurch; und nur in den zwey letzten Zeilen kömmt ein scherzhafter Einfall, der ein Stückchen des Mozart'schen und des Beethoven'schen Thema's wieder in's Gedächtniss zurück ruft — womit der Schluss gemacht wird. Dass Hr. Cz. diess Alles recht hübsch macht; dass es, sehr fertig, rund und nett abgespielt, sich recht hübsch anhören lässt: das versteht sich von selbst: aber, dass ein Mann, wie Hr. Cz., nichts weiter will, als eben diess: das ist es, was uns Leid thut. Klavierspieler, die gleichfalls nichts weiter wollen, wird er sehr viele finden, und Klavierspielerinnen noch Mehre; da wird es, sehr natürlich, auch nie an Verlegern fehlen, welche diese seine Compositionen mit Dank aufnehmen und reichlich honoriren. Diess ist ihm auch von Herzen zu gönnen: aber Schade bleibt's doch, wenn ein, durch Natur und Uebung so ausgezeichneter Künstler einzig und allein darauf ausgeht. Es ist dasselbe, als wenn ein ausgezeichneter Maler nichts machen will, als hübsche Almanachskupfer-

Digitized by Google

chen, oder ein ausgezeichneter Mechaniker nichts, als artige Nippes für die Damentoilette. Man hat Hrn. Czerny den Rossini für's Pianoforte genannt. Der Vergleich trifft gut zu: aber Rossini hat sich in letzter Zeit tüchtig zusammen genommen, und verschiedene Werke geliefert, worin er, ohne seine Individualität zu verleugnen und fremde Muster geradezu nachzuahmen, seinem Rufe männlich steht, und ihn von neuem begründet. Möge jener Vergleich auch hierin zutreffen! Dieser, gewiss nicht ohne Achtung und Anerkenntniss gehegte Wunsch hat uns zu diesen Aeusserungen bewogen. Möge Hr. Cz. ihn, wenigstens um dieser Achtung und Anerkenntniss willen, gut aufnehmen! Wir setzen darum seine Werkchen jener Art, wir setzen auch das hier angeführte, nicht herab; wir empfehlen sie und diess vielmehr — nämlich denen, für welche sie sich eignen und die wir oben näher bezeichnet haben. Wir meynen nur: Besser ist besser; und wer das Bessere vermag, sollte es wollen. Haben wir darin nicht Recht?

---

*Fantaisie et Variations pour le Basson, avec accomp. de Pianoforte, comp. — — par Charles Koch.* Oeuvr. 27. à Mayence et Anvers, chez les fils de B. Schott. (Pr. 1 Gulden, 24 Xr.)

Dasselbe Werk mit Orchester-Begleitung in demselben Verlage. (Pr. 2 Guld. 48 Xr.)

Wir nennen hier ausgezeichneten Fagottisten eine schätzenswerthe Concert-Composition, an welchen sie gewiss keinen Ueberfluss haben. Sie werden sich mit diesem Musikstücke überall empfehlen, wenn sie es so vortragen, wie es vorgetragen werden soll; wozu allerdings nicht wenig gehört, was aber doch auch nicht über Gebühr schwer fällt. Als Musikstück an sich betrachtet, ist es durchgehends interessant; die unter einander verbundenen Stücke, woraus es besteht, treten in guter und wirksamer Folge auf; die Vertheilung und Instrumentation ist, wie sich's gehört. Als Fagottstück betrachtet, finden wir Alles diesem Instrumente angemessen, und zwar so, dass diess Instrument sich in allen seinen Eigenthümlichkeiten — in den besten, den gesangmässigen, am meisten — zeigen kann; von den Orchesterstimmen — vielleicht ein Paar kurze Stellen ausgenommen — wird es nicht verdeckt und in Schatten gestellt; und dass das Ganze nicht länger dauert, als Concertstücke für Instrumente, die ohne Harmonie, und in ihren Effectmitteln, wenn auch vorzüglich, doch beschränkt sind, am liebsten gehört werden: das ist auch zu schätzen. Folgendes ist sein Inhalt. Die Phantasie, in B moll, Adagio, fängt, für das Solo-Instrument, ganz frey, wie eine Improvisation, und recht gut an; geht dann in einen melodiösen Satz, moderato, über; dieser wird gesteigert und beschleunigt, und schliesst mit ausgeführter Fermate auf der Dominante von F. An sie kettet sich, in F dur, Allegro moderato, ein artiges Gesangthema aus der beliebten weissen Dame, welches dann einer bravourmässigen Fortführung halb und halb zu Grunde liegt. Der Satz schliesst wieder mit ausgeführter Fermate auf der Dominante, aber von B; und geht über in ein zweytes hübsches Thema aus derselben Oper, welches zweymal, lebhaft, wenn auch nicht eben neu, variirt wird; worauf die dritte Variation freyer, weiter und eigenthümlicher auftritt, und mit einem kurzen, raschen Schlusse das Ganze endigt. Dass sich dieses mit Begleitung des Orchesters besser ausnimmt, als mit Begleitung des Pianoforte, versteht sich von selbst: die Stimme für letztes ist aber auch gut abgefasst und nicht bloss ausgezogen. Das Orchester ist besetzt mit dem Quartette, einer Flöte, zwey Klarinetten, zwey Hörnern, zwey Fagotten, Trompeten und Pauken. Schwierigkeiten auszuführen haben diese alle nicht; vielmehr das Gegentheil.

---

*Trois grands Duos, pour le Pianoforte, à quatre mains; arrangés d'après des Quatuors de Bern. Romberg, par A. Mühling.* Liv. I. Prix 1½ Thlr. Halberstadt, chez Carl Brüggemann.

Unter der zahllosen Menge von Arrangements, deren reichste und unerschöpflichste Quelle die grosse Arrangir-Fabrik Berlin ist, welche den kühnsten aller Gedanken: die ganze grosse Spontini'sche Oper: „Alzidor" für zwey Flöten einzurichten, in Ausführung gebracht hat, — finden wir hier eins, welches eine besondere Erwähnung und Beachtung verdient. Herr A. Mühling nämlich, den wir aus seinen zahlreichen Compositionen bereits längst als einen Künstler von Bedeutung kennen, hat sich der Mühe unterzogen, einige von den Romberg'schen Quartetten für das Pianoforte vierhändig einzurichten, und wir freuen uns von

Digitized by Google

Herzen, dass er diese Wahl gut getroffen hat. — Wer die Quartette von Romberg kennt, wer sich noch lebhaft des Genusses erinnert, den ihm diese Meisterwerke der Kunst verschafft haben, der wird unsere Freude theilen, und es als etwas Dankenswerthes anerkennen, dass der Herr Bearbeiter nun auch die Klavierspieler mit jenen Producten beschenkt hat. Vorliegendes Heft enthält das Arrangement eines der schönsten Quartette Romberg's, in F dur, von dessen vier, meisterhaft gearbeiteten Sätzen wir vorzugsweise die Menuett als den Glanzpunct des Ganzen bemerken. Das Arrangement selbst konnte in keine besseren Hände gerathen; Hr. Mühling hat sich streng an die Composition gehalten, nichts fremdartiges in dieselbe hineingetragen, die Stimmen für den Spieler bequem vertheilt, und überhaupt die ganze, in mancher Hinsicht schwierige Aufgabe auf eine rühmliche Art gelöst. Wäre er hin und wieder etwas weniger gewissenhaft in den Mittelstimmen gewesen, und hätte er mitunter sich nicht verleiten lassen, in diesen Stimmen die strenge, selbstständige Melodie, wie sie vielleicht im Quartette vorhanden seyn mag, beyzubehalten, sondern sie sowohl dem eigenthümlichen Charakter des Instruments gemäss als auch mit Rücksicht auf die Vortragenden, etwas freyer und zugleich füllreicher behandelt, — so würde, unsrer Meynung nach, der Eindruck des Ganzen eklatanter geworden seyn, und die Composition selbst dadurch gewonnen haben. Zu dieser letztern Bemerkung hat uns hauptsächlich der bescheidene Wunsch veranlasst, dass Hr. Mühling bey der Bearbeitung der beyden anderen Quartette, welche uns der Titel des vorliegenden Heftes verheisst, diesen Umstand freundlichst berücksichtigen, und seiner eigenen achtungswerthen Prüfung unterwerfen möchte. —

Das Heft zeichnet sich, wie überhaupt alle bisher erschienenen Brüggemann'schen Verlagsartikel durch ein vortheilhaftes Aeussere und Innere aus, ist 43 Seiten stark, und allen denen zu empfehlen, welche sich durch vierhändige Klavier-Compositionen eine recht vollkommene Freude bereiten wollen.

---

*Neue Studien für das Pianoforte, von Aloys Schmitt.* 67stes Werk; Istes, IItes und IIItes Heft. Halberstadt, bey Carl Brüggemann. Pr. der III Hefte 2 Thlr.

Wenn ein wackerer Künstler uns mit seinen Gaben erfreut, und uns dadurch Genuss zu verschaffen sucht, so muss man es mit Dank anerkennen; noch weit dankenswerther aber ist es, wenn er nicht nur für unsern Genuss allein, sondern auch für unsern Nutzen sorgt. Hr. Aloys S., der als ein Meister im Klavierspiele und in der Tonsetzkunst sich längst schon das Vertrauen und die Liebe der musikalischen Welt erworben hat, bietet uns aufs Neue ein Werk an, welches sich von Rechts wegen in den Händen aller derjenigen befinden sollte, welche bey einer bereits erlangten Kunstfertigkeit im Klavierspiele noch weiter darin sich ausbilden wollen. Diejenigen, welche es ernstlich mit sich meinen, und nicht den Dünkel so Vieler besitzen, als hätten sie schon genug gelernt, wenn sie eine Sonate, oder selbst auch ein Concert fehlerfrey spielen können, werden unserer Weisung gern folgen, werden ihr um so lieber folgen, wenn ihnen die vortrefflichen älteren Studien von Hrn. S., welche von vielen, selbst schon bewährten Künstlern noch immerfort benutzt werden, bekannt sind.

Auch diese vorliegenden drey Hefte, deren jedes sechs Pieçen enthält, führen den Titel: Studien, und bezeichnen dadurch den Zweck, welchem ihr Inhalt auch auf die vollkommenste Weise entspricht. Man findet darin Uebungsstücke von jeder Gattung, sämmtlich zur Beförderung eines netten und delikaten Spieles, so wie eines sichern und prompten Anschlags. Wenn die meisten der früheren Studien von S. schon einen bedeutenden Grad von Virtuosität erfordern, so scheinen die vorliegenden im Allgemeinen für diejenigen berechnet zu seyn, welche etwas über der Mittelstufe ihrer Ausbildung stehn, und für diese werden sie, bey einem fleissigen Gebrauche von ausserordentlichem Nutzen seyn. Was uns aber diese Studien vorzüglich werthvoll macht, das ist der hohe Standpunct, den sie als wirkliche Kunstproducte einnehmen. Sie bezwecken nicht blosse Fingerübung und die Bildung eines schönen Vortrags, sondern auch sie gewähren dem Spieler durch ihre innere Vorzüglichkeit auch als Unterhaltungsstücke, wahrhaftes Vergnügen. Sie besitzen sämmtlich die ihnen gehörige Form, sind fleissig und kunstreich ausgearbeitet, und haben stets einen eigenthümlichen, besondern Charakter, weshalb sie auch mit vollem Rechte Charakterstücke genennt werden könnten. Die vorkommenden Schwierigkeiten wird man um so lieber zu überwinden suchen, je vollständiger nachher der Genuss ist, der diese Mühe belohnt. Möge

Digitized by Google

denn also dieses Werk, in welchem das Nützliche mit dem Schönen Hand in Hand geht, sich einer recht grossen Ausbreitung erfreuen, und möge uns die freundliche Muse des trefflichen Künstlers recht bald wieder mit ähnlichen Gaben beschenken.

---

Der thätige und kunstreiche Meister hat den Wunsch des Hrn. Recensenten bereits erfüllt. Es ist unterdessen folgendes, ganz hierher gehörende Werk erschienen:

*Huit Etudes pour le Pianof. composées — par Aloys Schmitt.* 12me Livr. des Etud. (Propr. de l'édit.) Leipsic, au Bureau de Musique de C. F. Peters. Pr. 1 Thlr.

Da auch dieses Werk eben so trefflich, als die vorher angezeigten und die früher bekannten desselben Componisten ist: so haben wir nichts als unsern Dank dafür und die Versicherung hinzuzufügen, dass es nicht minder schön von der achtbaren Handlung ausgestattet worden, als die eben auch in der Hinsicht mit Recht gerühmten.

---

## Nachrichten.

*Frankfurt am Main.* Ende Decembers.

Paganini ist wieder hier, wird zwar kein Concert geben, spielt aber gern und nicht selten in Privatzirkeln Quartetten u. Sonaten, auch Beethoven'sche. Ferner hat er in unserm Museum gratis sich hören lassen. Er sucht für seine Reise nach Paris und London einen andern Geschäftsführer. — „Graf Ory," von Rossini, ist zweymal über die Bühne gegangen, durchgefallen und ausgepfiffen worden. Alles ist hier über die Wahl dieses im höchsten Grade sittenlosen Stückes, in welchem das Heilige verspottet wird, ganz empört, und unsere öffentlichen Blätter sprechen sich sehr stark darüber aus. *)

*) Sollten jetzt nicht vielleicht die Worte Peters von Blois auch auf etliche Künste unserer Tage angewendet werden können? „Der Ritterorden besteht jetzt darin, sich an gar keine Ordnung zu kehren. Denn derjenige wird unter den Rittern für tapferer und berühmter gehalten, der mit gröberen Reden um sich wirft, unverschämter schwört, Gott weniger fürchtet, und sich nichts um die Kirche bekümmert."

*Anmerk. der Redact.*

*München*, den 31sten December 1829. Dritter Kunstbericht. — Ruhig und ohne bedeutendes Aufsehen ging die theatralisch-musikalische Sommerzeit vorüber, welche durch die eingetretene noch anhaltende Unpässlichkeit der Mad. Sigl-Vespermann auf die Darstellungen der Dem. Nanette Schechner beynahe allein beschränkt bleiben musste. So sehr man ersteres schon an sich und auch weiters bedauert, da hiermit der einer Bühne so nöthigen Mannigfaltigkeit Abbruch geschieht, so findet man doch gewissermaassen Ersatz in den immer gleich gelungenen trefflichen Leistungen einer hochgebildeten Sängerin, die nie ermüdet, immer das Publicum mächtig anzieht, und ihres verdienten Ruhmes in ungestörter Ruhe geniesst. Man sah und erfreute sich ihrer in Moses, der Vestalin, der Schweizerfamilie, dem Freyschütz, Iphigenia. Auch Macbeth will sich noch nicht zur Ruhe begeben: seine genialisch-wilden Harmonieen, sein begeistertes Stürmen und Lärmen erschüttert und verscheucht jede noch so leise sich meldende Anwandlung zur Langweile. Auch in dieser grossen Oper entwickelte sie, wie immer, die Kraft ihres Gesanges und die Wahrheit ihres Spieles.

Drey angenehme Abende verdankten wir einem ausgezeichneten Komiker, Hrn. Spitzeder aus Berlin. Zu unserm Bedauern sahen wir ihn nur in zwey Rollen, in der Dittersdorf'schen Oper: Doctor und Apotheker, und den Verwalter von Paesiello in der Müllerin. Was er leistet, brauchen wir unseren nordischen Kunstfreunden, die ihn näher kennen, nicht zu berichten; uns genüget zu bemerken, dass sein Gesang, verbunden mit seiner Natur und Gewandtheit in charakteristischer Darstellung der Personen, allgemein angesprochen hat, und er wohl zu dem Besten gehört, was wir in früherer Zeit sahen, und in neuerer bey uns nicht so häufig mehr vorkommt.

Das Ballet hat seit August viel gearbeitet, und ist bis heute achtmal aufgetreten, meist in grösseren Darstellungen. Neu war: „Elisene, Prinzessin von Bulgarien" von Horscheit.

Am 2ten October gab Hr. Molique sein grosses Concert im grossen Odeonssaale, welchen vollendeten Violinspieler wir mit Stolz zu den unseren zählten, bis ihn Stuttgart unter die seinen aufnahm, weswegen es noch überflüssig wäre, über seine Verdienste uns weiter zu verbreiten, und nehmen hier ein dem folgenden Monate angelöriges Violonconcert, von Hrn. Ernst aus Wien, gleich dazu. Ersterer wählte sich Compositionen von Lafont, mit Va-

Digitized by Google

riationen von seiner eigenen Arbeit. — Der Zweyte spielte ein Concert und noch anderes von Böhm, dessen Schüler oder Freund er seyn mag, fügte auch noch Einiges, seinem componirenden Streben Angehöriges hinzu. In dem ersten Concerte sang, ausser der Kirche, zum erstenmale öffentlich eine Dem. Fuchs ein Duo mit- und eine Arie ohne Mad. Pellegrini, eine Sängerin, an deren Gewaltstimme und Vortragsmethode wir uns erst mehr gewöhnen müssten, um ein richtiges Urtheil auszusprechen, denn unsern individuellen Geschmack haben wir in ähnlichen Fällen nie zur Richtschnur angenommen. — In dem zweyten versuchte sich Dem. Caroline Schechner, Schwester der gepriesenen Sängerin, — es war ein Versuch, der mit ungeheuerm Applaus aufgenommen wurde. Sie berechtiget zu grossen Erwartungen, und erregt schon jetzt bey enthusiastischen Gesangsverehrern die Sehnsucht, sie bald auf der Bühne zu bewundern und ihr huldigen zu können.

Und nun zu der lange erwarteten, lange durch Hindernisse mancher Art verzögerten Neuigkeit, zum: „Untersberg," dessen Composition, wie es wohl schon in Deutschland bekannt seyn mag, dem Hrn. Theater- und Hofmusik-Intendanten, Freyherrn von Poissl angehört. Der Dichter hat sich nicht genannt, so stöhren auch wir sein Incognito nicht.

Wir geben hier zuerst den Inhalt des Gedichts. Odorich, Fürst von Amalfi, wurde von Astolf aus seinem Erbsitze vertrieben; er flüchtete, irrte lange umher, und gelangte über die Alpen in die reizende Gegend von Salzburg; sie zog ihn an, wie jetzt noch uns, von denen Keiner, ist er ein Freund der schönen Natur, es versäumt, wenigstens einmal in seinem Leben sie zu besuchen. Er beschloss, in der romantischen Wildniss des Unterberges seinen Aufenthalt zu nehmen, und da sein weiteres Geschick zu erwarten. Sie stimmte so recht überein mit seinem zur Schwermuth geneigten Geiste, und er dachte hier seiner tiefen Wissenschaften ungestört warten zu können; denn er gehörte zu den seltenen Menschen, denen das Geisterreich sich geöffnet, und der die Bewohner desselben seinem Dienste unterworfen hatte. Er fand einige Ruhe in der stillen Umgebung, und der Umgang mit seinen Luftgestalten, und die schöne Astralis machte ihm erträglich sein von Bitterkeit erfülltes Leben.

Aber nicht so gut geschah es mit den Bewohnern der nachbarlichen Fluren: denn seit der Magier im Untersberge hauste, war für sie die Ruhe verloren: Furcht vor dem Unheimlichen, Schrecken über das so viele Unbegreifliche, das sie jetzt umgab, hatten sich ganz ihrer bemächtiget. Und davon überzeugt sich der Zuschauer dieser Handlung sogleich bey der Introduction. Es treten nämlich die guten Landleute mit den Werkzeugen ihrer Morgenarbeit auf, bringen ihre Gebete dem Schöpfer, werden aber schon jetzt von einem unsichtbaren Chore aus den Lüften unterbrochen. Sie staunen — „Habt ihr vernommen? hört ihr die Stimmen, sprachen die Berge?" Wunderdinge, die ihm begegnet, erzählt auch — in einer sehr wohl geschriebenen Romanze vom Chore begleitet — Diethold, ein Landmann, wie der Berg sich ihm geöffnet, die Wände von Rubin und Smaragden funkelten, er aber nur getäuscht, statt Gold, Wurzeln in der Hand davon trug. — Nun tritt auf Herzog Welf aus Bayern — die Handlung geht nämlich im 12ten Jahrhunderte vor sich — mit vielem Gefolge; ein Jägerchor von grossem Effecte wird angestimmt, und die Jagd soll ungeachtet der schauerlichen Beschreibung, welche die Landleute von den hier regierenden Gespenstern machen, auf diesem Zauberberge beginnen, und die schöne Frau, die auf dessen Spitze von Zeit zu Zeit sich sehen lässt, erlöset werden. Sie gehen ab, nur Guido, Sohn des Usurpators von Amalfi, der sich, vom Vater gesendet, seit einiger Zeit an dem herzoglichen Hofe aufhält, lässt sich nicht bewegen, sie zu begleiten. Es folgt eine grosse Scene (Nr. 5.) mit Recitativ und Arie, mit schöner Modulation in sangbarem, fliessendem Style. Der Jüngling ist von den sanftesten Gefühlen durchdrungen, die er sich selbst nicht erklären kann; in der Heimath fand sein Herz keine Ruhe, umsonst sucht er sie auch in diesem Lande, sein Traum erzählt ihm, wo sein Lebensglück sich berge. „Im Berge," antwortet die Stimme eines unsichtbaren Wesens. Es ist Astralis, Odorichs Tochter, ein holdseliges Geschöpf, die, auch ihrerseits von Guido's Reizen ergriffen, ihn ermuntert, muthig ihren Pfaden zu folgen, dass er komme in ihren Aufenthalt, wo Zufriedenheit ihn soll erwarten. Liebliche Melodieen, angenehme Uebergänge kommen in diesem Musikstücke vor, welche gut vorgetragen, wie sie es hier wurden, eine Stimmung von sanfter, innerer Ruhe über die Zuhörer verbreiten. Das Finale (Nr. 6.) tritt ein. Ein Geisterchor tönt aus dem Schoose des Berges hervor, drängt die verwegenen Jäger zurück; Flammen sprühen von allen

Digitized by Google

Seiten, Felsen stürzen, der Herzog selbst mit den Seinen muss zurück, er kann den Kampf mit den Ueberirdischen nicht bestehen. Guido, durch diese Wunder keineswegs geschreckt, will fort, die Jungfrau des Berges erscheint wieder, sie winkt, ruft ihn; auch der Herzog und die Ritter sind von ihren reizenden Tönen bezaubert. Nichts kann Guido länger aufhalten, er entwindet sich den ihn zurückhaltenden Armen, und entschwindet ihren Augen. So endet der erste Act.

Im zweyten erblickt man das Innere des Berges. Odorich erinnert die Geister an ihre durch seine Wissenschaft herbeygeführte nahe Befreyung von den Fesseln blinder Mächte. Die Zeit ist gekommen, wo sie ihre Dienste bewähren sollen; der Schätze bedarf er nicht, er besitze eine Tochter, die ihm höher als alle Erdengüter gilt; diess gute Kind sah heute einen Fremdling, und liebt ihn, ohne selbst es sich zu gestehen — und dieser ist der Sohn des Mannes, der ihn aus dem Vaterlande vertrieben. Er spreche nur, erwiedert der Chor der Geister, und ohne Leben soll er sogleich in dem Abgrunde vergehen! Doch diess will Odorich nicht, Freyheit und Leben, ja selbst seine Astralis soll er haben, wenn er nur erst seine Liebe geprüft und durch Lust und Qual sich verklärt habe. Sie sollen demnach seiner Gebote harren, sich nicht entfernen. Chöre und musikalische Declamationen, die schon ihres Contrastes mit dem Folgenden wegen viel wirkend sich darstellen. In dem nächsten Duo (Nr. 8.) enthüllt Astralis dem Vater die ihr noch ungekannten Gefühle, welche bey dem Anblicke des Fremdlings sich ihrer bemächtigten, und in dem folgenden Terzette schildert Guido seine Liebe. Sie kennen nun Beyde der Liebe Entzücken, in Worten und Blicken die seligste Lust. Beyde Nummern gehören zu den sehr gelungenen Compositionen, welche diese Oper zieren, und in ausdrucksvollen Tönen zarte Empfindungen schildern. Scheinbar zürnend ruft nun (Finale Nr. 10.) der Vater: „Und kennet ihr der Liebe Lust, so lernt auch kennen ihre Leiden!“ Sie müssen sich trennen, müssen sterben — Der Kampf der beyden Liebenden ist ergreifend, die Geister erscheinen auf Odorichs Ruf; Astralis versinkt in ein felsiges Grab, Guido wird durch die Lüfte fortgeführt; doch Genien, andere Luftgeschöpfe, nehmen ihn in ihre Mitte, und senken ihn sanft zwischen Blumen und Düften, seiner nicht bewusst, auf einer Rasenbank nieder. Die Entwickelung des dritten Actes, der nur zwey Nummern enthält, überlassen wir dem Leser selbst; die Geliebten finden sich wieder, und Odorich kehrt mit ihnen in sein Fürstenthum zurück. Eine prächtige Dekoration verherrlicht den Schluss.

Dass nun diese romantische Operndichtung an sich im classisch-einfachen Geschmacke entworfen und durchgeführt, dass sie von monströsen Incidenzen und Verwirrungen, wie sie heut zu Tage nur zu oft vorkommen, frey gehalten, und folglich dem Componisten eine freye, breite Bahn eröffnet worden, seine ganze Kraft und sein Kunstvermögen zu entfalten, wäre wohl überflüssig weiter auseinander zu setzen; nur dass die Verse und ihr Metrum immer musikalisch gehalten, dass die Worte immer fliessend, und alle Härten vermieden sind, dürfen wir jenen, die das gedruckte Poem nicht gelesen, versichern. Der Prosa, welche diese Musiktexte verbindet, hätte man wohl hin und wieder mehr Kraft wünschen können; Sänger sind aber selten mächtige Declamatoren, sollen es auch, ihres Berufs wegen, nicht seyn, um nicht mit Sprechen eine Kraft zu vergeuden, die dem Gesange angehört, weswegen denn auch hier alles auf Klarheit und leichten Vortrag berechnet, folglich gut und mit Einsicht geordnet ist.

In wie fern der Tonsetzer in den Geist dieses gefälligen Gedichts eingedrungen und des Stoffs Meister geworden, diess zu untersuchen müsste eine angenehme Beschäftigung für jenen seyn, der mit der Partitur in der Hand ihm in das Innere folgen könnte, um im Vergleiche von Beyden den eigentlichen Werth dieses neuen Kunstproductes richtig zu würdigen. Darauf müssen wir aber verzichten, und uns an den Eindruck des Ganzen halten, indem wir uns keineswegs auf blosses einzelnes Anhören, wobey gewöhnlich so vieles an sich gutes unverstanden vorüber fliegt, für geeignet halten, über irgend ein dramatisches Werk, welcher Art es auch seyn möchte, ab- oder zuzusprechen. Ohnehin ist ja auch des Meisters Styl aus so vielen seiner vorhergegangenen in Deutschland bekannt gewordenen Arbeiten in dem Andenken der Kunstfreunde; zu versichern nur getrauen wir uns dieselben, dass gegenwärtige Oper keiner der vorzüglichen vorigen nachstehe, und dass sie an Gediegenheit, dramatischem Gehalte, an Mannigfaltigkeit der Motiven, gefälligen, dem Sujet angemessenen Wendungen die Composition der Prinzessin viel überwiege. Unmöglich ist es aber jedem Künstler, allen strengen herkömmlich an ihn gemachten Forderungen überall

Digitized by Google

zu entsprechen, allen Lannen vielseitiger Kritiker immer zu genügen, zu welcher letztern Zahl auch der Schreiber dieses Aufsatzes gehört; der, so wie er öfter den Weber'schen Werken mehr Klarheit, Natur und fasslichen Gesang wünschte, dem Style des Meisters, von dem hier die Rede ist, weniger davon wünschen möchte, indem er glaubt, dass, wenn er seinen Bässen mehr Bewegung, seinen Instrumentalspiele mehr Mannigfaltigkeit geben, nicht ganz allein dem Sänger alles opfern, überhaupt sich von dem Baroken, dem wilden Fluge der Weber'schen Muse sich manches aneignen wollte, seine Arbeiten an Lebendigkeit und Kraft gewinnen würden; denn Originalität, welches Wort man heut zu Tage oft aussprechen hört, bedarf wohl vieler Modificationen und Berichtigungen, um einen klaren Begriff damit zu verbinden. Wer ist denn noch original, wer darf es denn noch seyn, seit Rossini, — dem übrigens unser Meister wenig nachahmt — übermächtigen Einfluss gewonnen, und ist wohl er selbst es? wir möchten es sehr bezweifeln. Originalität, oder Genie, wie man es oft nennen hört, ist meist nur das Kind der Zeit; Shakespeare, unter Ludwig dem Vierzehnten, würde seine Tragödieen wie Corneille geformt haben. Paesiello und unser Winter, waren sie denn original? Doch sind beyde in dem Reiche der Tonkunst unvergesslich. Es kommt nämlich nicht darauf an, Ungeheueres, Regelloses, Gigantisches, wie es das Zeitalter eines Dante oder Chaucer hervorbringen konnte, aufzustellen. Ein geregeltes Ganzes, ein von allen Seiten symmetrisch geordneter Plan, ein klarer, sich gleich bleibender Styl u. s. w. dahin müssen die Studien nicht nur des Dichters und Redners, sondern auch des Tonsetzers gehen, wenn nun das Dämmern der Wissenschaften und Kunst vorüber, und die Sonne des gereinigten Geschmacks am artistischen Horizonte erschienen ist. Und dann die Reminiscenzen? Einer seltsamen Reminiscenz hat der grosse Mozart sich schuldig gemacht. Man braucht nur Gluck's Echo et Narcisse nachzuschlagen, und man wird dort bald den Chor in A dur finden, den er in seiner Zauberflöte die drey Knaben in F dur singen lässt. Nichtkenner halten nicht selten etwas für eine Reminiscenz, was eigentlich gar nicht dahin gehört; haben sie nämlich einige Tacte einer ihnen bekannten Melodie gehört oder zu hören geglaubt, so bleiben sie in ihrer Befangenheit dabey stehen, können nicht folgen ihrer Durchführung und Bearbeitung, wodurch sie zu was ganz anderm umgeschaffen werden. Niemand wusste mehr über diese Sache zu erzählen, als unser seliger Winter; kein Tonsetzer hat mehr nach Reminiscenzen gearbeitet, als er, keiner sie aber dem Zuhörer mehr in Vergessenheit zu bringen gewusst, als eben er. Wir schreiben keinen Panegyricus, wozu wir keine Ursache haben, und sprechen deswegen unsern Meister von diesem Vorwurfe nicht ganz frey, meinen aber zugleich, dass Gedichte so wie Compositionen, was wir aus der Schule her noch wissen, Einsamkeit und Abgezogenheit von gehäuften Berufsgeschäften voraus setzen, und dass Männer, die nur ihre Mussestunden den Musen opfern können, immer es verschmähen werden, und es wohl auch müssen, ihren ästhetischen Producten die letzte Feile anzulegen.

Alles zusammen gefasst glauben wir übrigens annehmen zu dürfen, dass diese Oper jetzt, wo das Stürmen und Wogen der Weber'schen Producte, an denen man schon daran war, etwas satt zu werden, vorüber, deutschen Bühnen keine unerfreuliche Erscheinung seyn dürfte. Das Einfache und klar Gehaltene des Poems, die natürlichen, heiteren, doch mannigfachen Gesänge, nichts Uebertriebenes und Abenteuerliches in der Anlage und Durchführung des Ganzen, Sänger und Chöre, wie man sie wohl an jeder gebildeten Bühne findet, die hier mit mässiger Anstrengung, und eben deswegen mit gutem Erfolge ihre Partieen ausführen können, werden ein treffliches Ensemble hervorbringen, und einem vorurtheilfreyen Publicum immer einen heitern, angenehmen Abend verschaffen.

(Der Beschluss folgt.)

## Kurze Anzeige.

*Deuxieme Rondeau mignon pour le Pianoforte — par C. G. Reissiger.* Oeuv. 52. (Propr. de l'édit.) Dresde, chez Guillaume Paul. Pr. 16 Gr.

Ein angenehmes, ziemlich brillantes, lang ausgeführtes, nicht schweres Rondo, das den Liebhabern solcher musikalischen Unterhaltungen wie das erste zu empfehlen ist.

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 3ten Februar. N°. 5. 1830.

## *Ueber Dilettanten in der Tonkunst* (eingesandt). Mit einem Anhange von *G. W. Fink.*

Nichts ist lächerlicher, als die geringschätzende Miene, welche gewisse Zunftgenossen annehmen, wenn von einem Dilettanten in der Musik (besonders der Composition) die Rede ist. Gleich als ob sie von der Natur eine ausschliessende Fähigkeit erhalten hätten, die Regeln der Tonkunst zu erlernen, oder kein Dilettant einen Funken des Genies besitzen könne, das ihnen selbst so oft mangelt, scheinen sie zu glauben, dass man durchaus ein Musicus von Profession seyn müsse, um etwas, auch nur Erträgliches, zur Welt zu bringen. Wahr ist es allerdings, dass der Dilettanten, welche sich in einem oder andern Fache auszeichnen, nur wenige sind. Woher kommt aber dieses? Gewiss nicht aus angeborner Unfähigkeit, sondern bloss daher, dass sie entweder wegen wichtiger Berufsgeschäfte nicht Zeit genug haben, sich mit dem Studium der Theorie zu befassen, oder durch Furcht vor der Kritik der Herren Zunftmeister abgehalten werden, öffentlich zu erscheinen. Der Dilettant hat von der Natur eben die Organe, eben das Gefühl, und oft viel mehr Geistesbildung erhalten, als diejenigen Personen, welche sich dem Stande eines Musikers widmen. Warum sollte er also nicht das auch lernen können, was diese Herren gelernt haben? Es kommt bloss auf die Gelegenheit und seinen Willen an. Wie mancher Zünftler hat beydes, ohne es so weit zu bringen, als mancher Dilettant! Indessen ist einmal das Vorurtheil so gross, dass selten (besonders von Seiten der Zunftgenossen) einem Dilettanten Gerechtigkeit widerfährt. Oft wird ein solcher mit einem verächtlichen Achselzucken von einem sogenannten Tonkünstler abgefertiget, der schwerlich im Stande seyn würde, selbst eben so viel zu leisten oder Gründe seiner Geringschätzung anzugeben. Was kann man da thun? Nichts als auch die Achseln zucken! Es ist ein *Esprit de Corps*, der sich nicht vertilgen lässt. In den Handwerkszünften (wo diese noch existiren) ist es eben so. Viele Pfuscher sind in der Zunft, aber jeder, der nicht in derselben ist, gilt für einen Pfuscher, wenn er auch noch so geschickt wäre. — Tröstet euch also, ihr armen Dilettanten (wenn ihr euch bewusst seyd, etwas mehr als Alltägliches leisten zu können), denn vor dem Richterstuhle der Natur und des Gefühls werdet ihr mehr gelten, als manche Herren × und ♭♭, welche den König Midas zu ihrem Schutzpatron erwählt haben.

Bleibt der Natur getreu!
Pflegt nur die wahre Kunst!
Und fleh't den eitlen Dunst
Unnützer Künsteley!
Singt für Gefühl und Ohr,
Nicht bloss für den Verstand,
So hebt in jedem Land
Das Herz euch hoch empor.

### *Anhang der Redaction.*

Wollet euch nicht fürchten, verehrte Dilettanten! aber auch nicht bitter werden! Beydes soll nicht gut seyn. Was aber nicht gut ist, schadet, wie wir es denn gelesen und gemerkt haben von Moses an bis hieher. Darum sollen wir uns ernstlich nicht fürchten, wo nichts zu fürchten ist, sondern getrost auf den Geist losgehen, wo er sich zeigt, und hören, was er will, ob wir ihm etwa zur Ruhe verhülfen, die er sucht und selten findet. Wer aber aus Furcht vor der Gilde die Labungsaepfel nicht vom Lebensbaume pflückt, der ist ein Helvetianer*) und kann sich mit Recht nicht

*) Helvetius und la Mettrie behaupteten unter Anderm, der Henker sey das rechte Gewissen des Volks.



Digitized by Google

wundern, wenn sein Materialism verbrannt und seine Meinungen verketzert werden. Fürchtet euch also nicht vor der Innung, auch nicht vor der schwarzen Brüderschaft, welches da sind die Recensenten: denn sie sind Menschen und können euch nichts thun. So wissen wir auch: die Liebe treibet die Furcht aus und ist des Gesetzes Erfüllung; auch blähet sie sich nicht, und lässt sich nicht erbittern. Und das ist eben das Zweyte, was wir gern hätten. Wo sich nun die Innung blähet um der Innung, und der Dilettantism um der Freyheit vom Zinsgroschen willen, und erbittert sich Eins gegen das Andere: so ist ja die rechte Seite so krank, wie die linke, und wären für beyde stärkende Salben gut, dass sie gesund würden. Vielleicht wäre es auch gut, wenn die Sünde weder ausserhalb, noch innerhalb der Mauern wohnete. Da aber einmal der böse Feind Unkraut unter den Weizen gesäet hat: so mag Beydes zusammen wachsen bis zur Ernte, auf dass nicht der Weizen mitsammt dem Unkraute ausgegätet werde. Die Bessern aber werden sich leicht erkennen und einander die Hände reichen, und sich gegenseitig ermuntern mit dem alten Worte: Unter allerley Volk, wer Gott fürchtet und recht thut, ist ihm angenehm, er sey Knecht oder Freyer. So hilft denn hier kein Zeichen noch Unterschied, sondern der Geist thut's.

Und damit ich göthisch schreibe:
Eines schickt sich nicht für Alle.
Jeder sehe, wie er's treibe,
Und wer steht, dass er nicht falle.

*G. W. Fink.*

## Nachrichten.

### *Ueber die drey grossen musikalischen Theater zu Paris.*

Das Theater der grossen französischen Oper unter dem Namen: *Academie royale de musique*, fasst 1957 Personen. Der Preiss der ersten Plätze ist 10 Francs. Es hat jetzt 11 Sänger und 5 Sängerinnen. Die Chöre bestehen aus 31 männlichen und 22 weiblichen Personen. Herold und zwey andere Meister sind Vorsteher des Gesanges. Das Orchester ist 75 Mann stark, worunter sich Habeneck, Baillot, Valentin, Vogt, Tulou, Guillou, Norblin, Dacosta, Dauprat und mehre als Solospieler besonders auszeichnen.

Das Theater der komischen Oper, unter dem Namen „Feydeau" bekannt, fasst 1720 Zuschauer. Die ersten Plätze kosten 6 Fr. 60 Cts. Es besteht aus 16 Sängern und 12 Sängerinnen. Die Chöre aus 54 männlichen und 26 weiblichen Personen. Das Orchester hat 72 Mitglieder und wird von Cremont nebst dem jüngern Habeneck angeführt.

Das Theater der italienischen Oper fasst 1282 Personen. Der Preiss eines ersten Platzes ist 10 Frcs. Es hat dermalen 9 Sänger und 7 Sängerinnen, unter denen sich die Herren Bordogni, Donzelli und Graziani, so wie die Damen Pisaroni, Garcia und Sontag auszeichnen. Die Chöre bestehen aus 11 Sängerinnen und 19 Sängern. Das Orchester besteht aus 43 Musikern, worunter die Herren Grasset, Mailly, Barni und Duvernoy die vorzüglichsten sind.

Einnahme dieser Theater im jährlichen Durchschnitte: Grosse französische Oper 417,120 Frcs. Theater Feydeau 735,840 Francs. Italienische Oper 420,744 Francs.

Das Königl. Theater in Brüssel hat bey seiner Oper 12 Sänger und 9 Sängerinnen, nebst 18 Choristen und 13 Choristinnen. Das Orchester, von Hrn. Hansens dirigirt, besteht aus 46 Personen.

Das französische Theater in Amsterdam hat eine Oper von 11 Sängern und 9 Sängerinnen nebst 12 Choristen. Das Orchester, von Moulineuf angeführt, besteht aus 32 Personen.

Das französische Theater im Haag hat bey seiner Oper ebenfalls 11 Sänger und 9 Sängerinnen, nebst 20 Choristen. Das Orchester, von Hrn. Séméladis dirigirt, besteht aus 34 Tonkünstlern.

Am 29sten November ist auf dem Theater Feydeau eine neue Oper: *Emeline*, gegeben worden, zu welcher Hérold die Musik componirt hat. Sie soll aus einem Romane gleiches Namens genommen seyn, mithin wird sie wohl mit der Schweizerfamilie nichts gemein haben. Auf Rossini's Oper: „Le comte d'Ory," ist eine Parodie unter dem Titel: „Odry" dem Namen eines Mitglieds des Theaters des variétés, erschienen, zu dessen Benefiz sie aufgeführt wurde. Sie hat zwar nicht gefallen, dem Beneficiare doch aber 12000 Francs eingebracht. — Eine neue comische Oper: *Le Dilettante d'Avignon*, Musik von Halevy, ist auf dem Theater Feydeau aufgeführt worden. Die Composition wird gelobt, und deren wenige Unvollkommenheiten werden dem Stücke Schuld gegeben.

Digitized by Google

Der Kapellmeister Hummel aus Weimar wird im März in Paris erwartet. Von da wird er nach London gehen. Sein Andenken ist hier stets noch in grossen Ehren.

Der Componist Vaccai ist in Paris angekommen.

Am 25sten November wurde in der Kirche St. Vincent de Paul eine stille Messe zu Ehren der heiligen Cäcilia gehalten, während welcher die vier Virtuosen Urban, Tolbec, Tilman und Norblin das 5te Quartett von Maiseder (in D) aufführten. Eine Messe, welche einzig in ihrer Art ist!

---

*München* (Beschluss von Nr. 4.)

So haben hier billige Kenner geurtheilt, und das Publicum durch seine dreymaligen kurz aufeinander folgenden zahlreichen Besuche hat das Urtheil bestätigt. Selten hat übrigens ein für die Bühne in Worten oder Tönen gedichtetes Werk alle Stimmen für sich vereint. Man wird es begreifen, wenn es auch hier nicht geschehen, aber mehr als sich wundern, wenn man vernimmt, dass einige Individuen bey der dritten Vorstellung dieser Oper sich eine Handlung erlaubt, wie sie wohl noch nie auf einer deutschen Bühne vorgekommen seyn mag, die wir gerne der Vergessenheit überlassen möchten, wäre ihrer nicht in auswärtigen Blättern erwähnt worden, weswegen auch wir in einem Nachtrage zu diesem Berichte darauf zurück kommen müssen, um alles mit Namen und Umständen treu anzugeben. Wenn in einer Kunstgemeinde Unberufene den Meister spielen und Artisane den Artisten verhöhnen, so muss die Reproductionskraft der Kunst selbst nach und nach sich verlieren. Ohnehin muss man schon jetzt die Namen unserer Componisten in dem Hof- und Staatshandbuche nachschlagen. Man scheut sich, ein Erdreich zu betreten, das unter den Schritten wankt, und worauf Freyschützen ihr Handwerk treiben. Wer hat denn noch, seit Winter die lyrische Bühne verlassen, von dem kunstreichen München her im Auslande etwas von sich vernehmen lassen, als der Componist des Unterberges?

Doch nun zu etwas Anderm, zu Meister Niklas, jetzt Cavaliere Nicolo Paganini. — An dreyen Abenden hat der Correspondent ihn gehört, ihn auch einigemale in seinem Absteigequartiere gesprochen, und mit Vorurtheilen, diess gesteht er gerne, ging er in das Theater; die ungewöhnlichen Lobrednereien, und jene Kennerstimme aus den böhmischen Wäldern hatten ihn irre gemacht. So horchte er denn mit mehr als ihm gewöhnlicher Aufmerksamkeit auf das erste Concert in Es dur. Wie? nicht eine Note bey diesen so langen Compositionen der drey Stücke, ausser Tact, nicht eine um eine Decimole zu langsam oder zu geschwind! Er erinnerte sich dabey an das Buhlen, Coquettiren, Retardiren, was man Empfindung, das accelerirende Hudeln bey Glanzstellen, was man sonst Feuer nannte, und was frühere Virtuosen, Pianisten, auch Sänger, besonders Sängerinnen für Schönheiten hielten, und sich reichlich dafür applaudiren liessen. Kein Schüler kann sein eingelerntes Exercice von Campagnoli mehr im Tacte vortragen, als Paganini sein grosses Concert mit allen den mgeheueren Schwierigkeiten. Der ist also ein Pedant ganz eigener Art, der ist über des Künstlers Erdenwallen hinaus, für ihn gibt es keine Mechanik mehr, in seiner Brust ist es heiter und ruhig geworden, er hängt nur noch mit der Kunst, wie sie von oben kommt, zusammen. Auf meine Frage, wie er doch zu so einem originellem Vortrage gekommen sey, erwiederte er: Ich wollte meine Violine sprechen lehren, und — überliess mir das Uebrige. Ja wohl war sie eine gelehrige Schülerin, diese kleine Violine. Sie flehte so innig in der preghiera von Moses, dass wir alle tief gerührt waren; sang am 3ten Abende so herzlich in einem Cantabile — wir waren ganz Ohr — sie versteht mehre Sprachen, weiss sich in mehren Mundarten auszudrükken; scherzt und tändelt mit Ariel in den Lüften, schäkert mit Puck auf der Erde, selbst die rauhen Laute der hässlichen Macbeth'schen Hexen weiss sie nachzuahmen — am liebsten aber und zu unserm wahren Entzücken liess sie sich vernehmen in ungefähr 42 Variationen über das neapolitanische Liedchen: *ah mama* u. s. w. Es war eine Familienscene: man hört das störrische Kind, das Schmollen des Vaters, die Mutter, die gerne zürnen möchte, sie erinnern, zanken, geben sich endlich mit einer kurzen Cadence zur Ruhe, und der unartige Liebling behält Recht.

Immer und überall wird Paganini selbst den in der Kunst nicht Eingeweihten gefallen. Seine grossen Compositionen sind nie zu lang, seine kürzeren nie zu kurz; denn überall leuchtet hervor das schönste Ebenmaass, das richtigste Verhältniss der Theile; dazu, wie schon gesagt, in der Ausführung die genaueste, doch im freyesten Schwunge sich fort-

Digitized by Google

ung der Charaktere, gelehrte Stimmführung, contrapunctische Eleganz, planvolle Einheit des Ganzen, und wie diese Dingerchen alle heissen, ausgeschlossen sind, kann im Grunde Jeder sagen: das ist schön, das ist recht schön u. s. w.; kein wahrer Musiker wagt es ohnehin seine Meinung hierüber zu äussern, um nicht derb ausgelacht zu werden. Aufgeblasene Unwissenheit, eine hinlängliche Anzahl Abonnenten von Sängern und Maestri, die vernünftigerweise ihre Taxe erlegen, Nebengefälle vermehren ebenfalls jene Orakelsprecher, worunter es, ohne eben mit der Wahrheit und Unparteylichkeit es sehr genau zu nehmen, ernsthafte, trockene, lustige, traurige, witzige, abgeschmackte und unverschämte gibt; hat man aber ihre Artikel zu hunderten gelesen, so weiss man so viel, als vorhin, weil Niemand in die eigentliche Kunst eindringen kann. Oper, Kritik und musikalische Bildung stehen dergestalt im schönsten Einklange, und wenn man Italien den gerechten Vorwurf macht, es habe keine einzige gelehrte musikalische Zeitschrift, während Deutschland mehre aufweisen kann, so dürfte vielleicht jetzt der minder schickliche Zeitpunct zu einer solchen Unternehmung seyn.

*Palermo* (Teatro Carolino). Seit einigen Monaten hiess es schon, es werde auf diesem Theater eine neue Oper des hiesigen Basssängers Guglielmo Balfe gegeben werden; das bologneser Journal vom 12ten November sagt: Die Oper des Herrn Balfe fängt jetzt zu gefallen an, und man erwartet nächstens eine neue Production dieses sehr braven Professors. Andere Journale sprechen ebenfalls hiervon, ohne den Titel der Oper zu nennen. — Die Annetta Fink Lohr (angeblich eine Holländerin) debutirte mit Beyfalle in Rossini's Bianca e Falliero und Pacini's Amazilia. In R's. Oper, in der bloss das Quartett gefiel, wurden mehre fremde Stücke eingelegt; unter andern schrieb der hiesige Maestro e Direttore, La-Manna eigends eine Bassarie für Hrn. Balfe, die vielen Beyfall fand. Vor diesen beyden Opern gab man Pacini's Ultimo Giorno di Pompei.

*Neapel* (S. Carlo). Am 19ten August, als am Geburtstage des Königs, gab man die neue Oper Teresa Navagero, von einem gewissen Dilettanten Guglielmi, Schüler des Herrn Donizetti; soll ein armseliges Product seyn. — Am 9ten September, bey Gelegenheit der Anwerbung um die Hand der Prinzessin D. Maria Cristina für den König von Spanien, wurde bey Hofe eine eigends von Hrn. Pacini componirte Cantate: L'Annunzio felice betitelt, aufgeführt, in welcher die Damen Fodor, Tosi, und die Herren Lablache und Winter sangen. — Am 4ten October, am Namenstage des Königs, wurde Pacini's Margarita d'Angiò mit gänzlicher Umarbeitung des zweyten Actes gegeben. — die für den 19ten November, als am Geburtstage der Königin bestimmte neue Oper von Pacini: I Fidanzati, o il Contestabile di Chester (nach Walter Scott's the Betrothed) wurde wegen Unpässlichkeit einiger Sänger erst am 25sten, und zwar mit vielem Beyfalle gegeben; eine Kabalette der Tosi zum Schlusse des Ganzen hat besonders Glück gemacht. Ueberhaupt sollen in dieser Oper die Kabaletten und Trompeten etwas gemissbraucht, die Ensembléstücke vernachlässigt, manches Alte aufgewärmt, das Ganze aber nicht ohne Effect seyn; für die Tosi wurde ganz besonders gesorgt. Seit Ende des verwichenen Frühjahrs hat Hr. Pacini also eine neue Oper für die Scala in Mailand, eine Cantate, eine neue Oper für S. Carlo componirt, und einen zweyten Act umgearbeitet, war überdiess drey neue Karnevalsopern für Mailand, Turin und Venedig zu schreiben, engagirt; da er aber einsah, dass er selbst mit dem mechanischen Schreiben der heutigen langen Opern nicht fertig werden würde, so gab er eine dieser Städte, und zwar Turin auf. (Teatro Fondo) Sowohl die neue Oper: l'Isola disabitata, von Hrn. Mamiani, als die ältere, für hier neue Oper: l'Orfana della selva, vom Hrn. Coccia, haben eine sehr gute Aufnahme gefunden.

Hr. David hat sich von seinem Contracte mit dem Impresario Barbaja um 8000 napolitaner Ducati (ungefähr so viel sächsische Thaler) losgekauft, und ist bereits für's königl. pariser Theater, vom 1sten October 1830 angefangen, auf zwey stagioni für 77,000 Fr. engagirt.

*Rom* (Teatro Valle). Man gab: l'Orfanella di Ginevra, neu vom napolitaner Maestro Luigi Ricci componirt, in welcher mehre Stücke ranschenden Beyfall erhielten; Rossini's Semiramide, grösstentheils (wie gleich gezeigt werden wird) mit ungünstigem Erfolge; sodann Pacini's Arabi nelle Gallie, und Donizetti's Regina di Golconda. Unter den Sängern wurden die Annetta Fischer Maraffa und die Contraltistin Laura Fanò aus Bologna besonders ausgezeichnet; auf beyde erschienen Gedichte im Drucke, was im Grunde hier zu Lande nicht zu den Seltenheiten gehört. Von der Fischer ist es übrigens Thatsache, dass sie in Italien ge-

Digitized by Google

fällt. Auf ihrem hier im Steindrucke herausgekommenen Bildnisse liest man folgende Verse:

Ha magica costei l'arte del canto.
Ridi al sorriso suo, piango al suo pianto.

Bey aller ihr in Rom widerfahrenen Ehre und Auszeichnung hat sie doch als Semiramis (in einem einzigen Duette abgerechnet) nicht gefallen.

*Modena.* Vor ihrer Abreise hat die Fischer auch im hiesigen Theater mit Beyfall gesungen. — Die am 7ten November vom Herrn Gandini, gentiluomo di corte, neu componirte Oper Zaira (dasselbe Buch von Romani, wozu Hr. Bellini verwichenes Frühjahr zu Parma die Musik schrieb) hat eine gute Aufnahme gefunden, und S. K. H. geruhten, den Componisten mit einem reichen brillantenen Ringe zu beehren.

*Lucca.* Beyde neue Opern: Francesca di Rimini, vom Herrn Massimiliano Guilici, Kammerkapellmeister des Herzogs von Lucca, und Eufemio di Messina, von Herrn Persiani, sind mit Beyfall gegeben worden; letztere nachher ebenso in Florenz.

*Triest.* Gl' Illinesi, ein älteres Buch von Romani, wozu Hr. Basily vor mehren Jahren die Musik für die Scala zu Mailand componirte, wurde für's hiesige Theater auf's neue vom Herrn Strepponi in Musik gesetzt, welches moderne Kindlein gleichfalls Glück gemacht hat.

*Mailand* (Teatro alla Scala). Dieselben Hauptsänger wie in der vorigen Stagione. Anfänglich gab man die beyden älteren Opern: Saul, von Vaccaj, und Bianca e Fernando von Bellini, und zwar ohne günstigen Erfolg; darauf die Gazza ladra, und Pacini's Talismano, zuletzt die neue Oper: Giovanna Shore (nach einem englischen Trauerspiele des Hrn. Rowe) von Hrn. Conti,*) in welcher der erste und dritte Act einen vollständigen fiasco gemacht, der zweyte aber durch zwey moderne leidendliche, von den dermaligen trefflichen Sängern vorgetragene Stücke sich gerettet hat; der Talismano wurde jedoch am meisten besucht. Diese neue Oper ist im Ganzen genommen sehr monoton, mit all ihren Kabaletten; die obligaten Recitative werden meist mit blossen Accordenanschlägen des Orchesters begleitet, die füglich hätten ganz wegbleiben können. Man lobte den canto und die armonia pura des Maestro; allein der Erfolg der Oper hat diesen Gesang am besten definirt. Dass Hr. Conti den Dreyklang der Singstimmen nicht mit dem Quartsextenaccorde des Orchesters begleitet, die Bässe in den Chören nicht höher als die Tenorstimmen setzt u. dgl. Schönheiten, die man öfters bey Manchem seiner Collegen findet, zu dieser Armonia pura gehört eben keine grosse Gelehrsamkeit. Hat seine Oper auch einige wenige schöne Stellen, so constrastiren sie mit der übrigen Leerheit so, dass man in Versuchung geräth, sie als fremdes Eigenthum zu betrachten.

(Der Beschluss folgt.)

*) Carlo Conti, geboren den 14ten October 1798 zu Arpino von reichen Eltern, studirte die Musik im napolitaner Conservatorium unter Tritto, und componirte hierauf mehre Kirchenmusik, die noch jetzt in den napolitaner Kirchen zu hören sind. Seine erste Operette schrieb er für's kleine Theater des Conservatoriums, welche von den Zöglingen daselbst aufgeführt wurde. Im folgenden Jahre componirte er für's Teatro nuovo zu Neapel die Opera buffa: la Pace desiderata, die ein Jahr gute Aufnahme fand. Während dieser Zeit setzte er seine Studien unter Tritto und Zingarelli fort, componirte sodann für dasselbe Theater die beyden Opern: Misantropia e pentimento, und il Trionfo della giustizia, die gegen achtzig Vorstellungen erlebten. Für S. Carlo schrieb er die Oper Olympia, die furore machte; für's Theater zu Rom die Opera buffa, l'Innocente in periglio; darauf für S. Carlo in Neapel die tragische Oper Alessi, wobey er jedoch während dem Componiren erkrankte, und der zweyte Act von einem andern Maestro beendigt wurde. Nun die Giovanna Shore für die Scala, und verwichenen December eine kleine Cantate für's mailänder Teatro Filodramatico, bey Gelegenheit der Aufstellung der Büste des berühmten Dichters Monti. Im Conservatorium brachte Hr. Conti zehn Jahre zu, und componirte noch überdiess einzelne Vocal- und Instrumentalmusik.

## Kurze Anzeigen.

*Variations pour le Pianoforte, comp. — — par A. Elliot.* Hannovre, chez Kruschwitz. (Pr. 10 Gr.)

Hr. E. hat sich seit wenigen Jahren einen geachteten Namen unter den neuesten Klaviercomponisten erworben. Keineswegs gewöhnliche Erfindungen, noch weniger gewöhnliche Ausarbeitung, ein auf das Edlere gerichteter Geschmack, und eine

Digitized by Google

durchgehends angemessene Behandlungsart des Instruments, ungefähr nach Cramer's Art: das scheinen uns die Vorzüge zu seyn, wodurch sich seine grösseren Klavierstücke zunächst auszeichnen; eine Geneigtheit zu möglichst geschärften Intervallen und Modulationen, zunächst ihre Schwäche zu seyn. Zwar sind diese letzteren bey Hrn. E. nicht fehlerhaft angeordnet, und auch jetzt in der Mode: aber ein Mann, der über der Mode stehen kann, der, meynen wir, sollte das auch thun; sollte sich ihr nicht hingeben. Auch diess kleine Werkchen verleugnet jene Vorzüge nicht, so weit sie hier zur Sprache kommen konnten: und jene Schwäche zu beweisen, gab es hier weniger Gelegenheit. Nach kurzer, ernster Einleitung folgt das angenehme, muntere Thema. Die Variationen sind sämmtlich interessant, nur die eine mehr, die andere weniger; jede ist wohl fortgeführt, jede von der andern gut abgesondert. Es sind ihrer fünf. Statt der sechsten findet man eine Polonoise mit Trio, welcher das Thema bloss zu Grunde liegt, die aber einen recht artigen Schluss abgibt. Zur Ausführung werden zwar schon ziemlich geübte Spieler vorausgesetzt: solchen wird aber nichts dabey schwer fallen. — Weniger können wir ein zweytes, zugleich herausgekommenes Werkchen desselben Componisten loben, nämlich:

*Six Divertissements en forme de Valses pour le Pianoforte* — wie oben. (Pr. 12 Gr.)

Wer einmal die Form eines Tanzes wählt, sollte auch ihm angemessene Melodieen ersinnen, sollte in seinem Charakter und Ausdrucke schreiben, das ihm in der Musik zukommende Maass von Schwierigkeiten für die Ausführung nicht weit überschreiten. Diess Alles hat aber Herr E. hier nicht gethan. Indessen: wer von diesem Allem keine Notiz nimmt und nicht ungern Allerley empfängt, wenn auch von der Form des Walzers wenig, ausser dem Dreyviertelstacte und der Abtheilung in die gewöhnlichen Clauseln, geblieben, wenn er sich nur unterhält: den ist nicht abzurathen, das Werkchen sich anzuschaffen. Gar Manches darin wird ihm gefallen, und die Hände voll bekommt er auch.

*Divertissement pathetique* (?) *pour le Pianoforte seul, Violon, Harpe et Pianoforte, ou pour Pianoforte et Violon, comp.* — — *par C. F. Müller.* Oeuvr. 33. Munic, chez Falter. Mayence, chez Schott.

Nun: das heisst doch, es möglichst allen Leuten recht machen! Man verdirbt's aber darüber nicht selten mit allen Leuten. Wir sind jedoch nicht gerade gemeynt, Hrn. M. diess Prognostikon zu stellen. Sein Werkchen ist ein so unschuldiges, als es eins geben kann. Es enthält, nach neun Tacten Einleitung, einen Satz, den er Risoluto überschrieben hat, und der eine Art langer — besonders durch viele Wiederholungen langer — Polonoise ist, die sich leicht hin spielt, und nicht übel anhört, wenn sie nach der zweyten Manier, wohl auch nach der dritten, vorgetragen wird: aber nach der ersten, (pour le Pianoforte seul,) wo die vielen Wiederholungen, womit dort die Instrumente wechseln, hier sich selbst wiederbringen, schwerlich Glück machen kann.

*Six Galops pour le Pianoforte composés — par E. de Spitzgerber.* Oeuv. 9. 5me Collection de Danses. (propr. de l'edit) Berlin, chez T. Trautwein. Pr. $\frac{1}{4}$ Thlr.

Auch Tänze wollen seyn, und man kann nicht sagen, dass jetzt zu wenig dafür gesorgt würde. Die gegenwärtigen sind hübsch und leicht.

## *Ueber Genialität.*

Man spricht so viel und oft davon, und rühmt sie mit Recht. Dennoch sollte man wohl hinzufügen, dass sie nicht anders als in Verbindung mit der Schönheit zu loben sey. Nicht alles aber ist schön, was genial ist. Manches Geniale kann sogar hässlich seyn und misfallen. Wenn man z. B. die Kunst der Akrobaten nachahmte, auf den Händen zu gehen, und die Füsse gen Himmel zu strecken, das wäre wohl genial aber gar nicht schön.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt Nr. I.)

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.*

Digitized by Google

# INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Februar. № I. 1830.


## Bekanntmachung.

Zur Kammermusik wird ein unverheiratheter Violoncellist gesucht, der die Solo-Partieen dieses Instruments mit Sicherheit, Fertigkeit und Geschmack vorzutragen versteht. Sollte er daneben als Privatsecretair oder Schreiber angestellt werden können, so würde solches um so willkommener seyn.

Geeignete Subjecte mit den erforderlichen Zeugnissen versehen, belieben ihre portofreyen Briefe mit der Addresse D. v. B. versehen, an Hrn. Wilhelm Härtel in Leipzig abzugeben.

## Zwey verkäufliche Violinen.

Einem geschätzten Tonkünstler werden bey vorrückendem Alter zwey sehr vorzügliche Violinen entbehrlich. Die eine ist von Guarneri, die andere von Stradivari. Liebhaber belieben sich in frankirten Briefen an Hrn. Hofrath André in Stuttgart zu wenden.

## Empfehlung.

Hr. W. Hartmann in Magdeburg verbindet mit einem vollständigen Lager der mannigfaltigsten bey der Ausübung der Musik bekannten Gegenstände, als Bogen- und Blasinstrumente, Drath- und Darmsaiten der besten Art u. m. a., eine eigne Fabrik von Blas-Instrumenten, insbesondere Flöten, Klarinetten, Fagotten, Oboen u. s. w., von deren Güte Unterzeichnete sich zu überzeugen Gelegenheit gehabt haben, und solche nicht allein wegen sauberer Arbeit, sondern auch um der Reinheit und leichten Ansprache des Tons anzuempfehlen nicht anstehen.

*Friedrich Schneider,*
Herzogl. Dessauischer Hof-Kapellmeister.
*August Mühling,*
Musikdirector in Magdeburg.

## Musikalische Anzeigen.

Im Verlage des Dr. Helmuth in Halle ist so eben erschienen und in allen soliden Buch- und Musikalien-Handlungen zu haben:

L. Böhmer, Variationen über das so beliebte Thema: 'S ist mir alles Eins, für das Pianoforte, Pr. 10 Gr. Courant.

Der Componist ist seit einer langen Reihe von Jahren zu rühmlichst bekannt, als dass man nicht auch in dieser Tonschöpfung die höchste Originalität finden sollte. Zu Vermeidung jeder weitern Anpreisung bey so klassischen Werken wird daher hier nur bemerkt, dass sich dieses Opus besonders durch eine gefällige Musik auszeichnet, die Jedermann anspricht und deren Schwierigkeit selbst der mittelmässige Spieler mit leichter Mühe besiegen kann.

## Bey Breitkopf und Härtel in Leipzig sind so eben erschienen:

Onslow, George, 14me Quintetto, Fdur, pour 2 Violons, Alto et 2 Violoncelles (Nota, La partie de 1re Violoncelle peut au besoin être remplacée par une partie d'Alto-Violoncelle.) Oeuv. 37. ..... 2 Thlr.

— 3 Quintettos p. 2 Violons, Alto et 2 Violoncelles. (nouvelle Edition avec des nombreux changements et additions de l'Auteur.) Oeuv. 1. Liv. 1. 2. 3..... à 1 Thlr. 12 Gr.

— 3 Quatuors pour 2 Violons, Alto et Basse (nouvelle Edition avec des nombreux changements et additions del'Auteur.) Oeuv. 4. 1re Liv. de Quatuors..... 3 Thlr.

— Quintetto Es dur arrangé pour Pianoforte à 4 mains par Mockwitz. Oeuv. 25. 1 Thlr. 12 Gr.

Kalliwoda, J. W., Variations brillantes pour 2 Violons avec accompagnement d'Orchestre. Oeuv. 14..... 1 Thlr. 12 Gr.

Marschner, H., Ouverture du Drame: le Prince de Homburg à gr. Orchestre. Oeuv. 56. 2 Thlr.

Abenheim, Jos., 6 Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleit. 2tes Werk..... 14 Gr.

Auber, D. F., la Fiancée (die Braut), Oper in 3 Aufzügen. Klavierauszug mit deutschem und französischem Texte..... 4 Thlr.

— Dieselbe Oper für das Pianoforte ohne Worte eingerichtet..... 5 Thlr. 8 Gr.

Digitized by Google

# Allgemeiner Musikalischer Anzeiger 1830.

Redigirt von *G. F. Castelli.*

(Zweyter Jahrgang.)

Diess so reichhaltige, vielbeliebte und verbreitete Blatt wird auch in diesem Jahre (1830) fortgesetzt. Es enthält bekanntlich beurtheilende Anzeigen von musikalischen Werken, und gedrängte Notizen über alle merkwürdige Neuigkeiten, die nur immer Bezug auf Musik haben. Den innern Werth betreffend, so wird dieser, da das Blatt sich bereits entwickelt hat, fort und fort steigen. Man pränumerirt für den ganzen Jahrgang von 52 Nummern, musikalischen Beylagen, Portraiten u. s. w. im Buch- und Musikhandel mit 5 Fl. C. M. (oder 2 Thlr.), mit der Post (in gewöhnlicher Zusendnng) mit 5 Fl. 30 Xr. C. M. (oder 3 Thlr. 16 Gr.). — Tonsetzer oder Musikverleger, welche ihre Werke in diesem Anzeiger besprechen lassen wollen, belieben ein Exemplar der Redaction einzusenden.

Der erste Jahrgang (1829) mit dem Portraite von A. Boieldieu kostet gebunden 3 Fl. C. M. (oder 2 Thlr.)

*Tob. Haslinger,*
Musikalien-Verleger in Wien.

---

## *Anzeige für Musikfreunde.*

Bey Unterzeichneten und durch alle Buch- und Kunsthandlungen ist zu haben:

Recueil de Ranz des vaches et de Chansons nationales de la Suisse pour la flûte seule, accompagnée d'une guitare ad libit. composé et arrangé par *Ferdinand Huber.* broché. Prix 48 kr. od. 12 Gr.

Sammlung von Kuhreihen und Schweizerischen National-Gesängen, gesetzt und eingerichtet für eine Flöte, doch nach Belieben mit Begleitung einer Guitarre, von *Ferdinand Huber.* St. Gallen, lithographirt von Heim und Sohn. Brochirt in Umschlag. Preiss 48 kr. oder 12 Gr.

Des Herrn Componisten glückliche Gabe im Satze gefälliger und in das Gehör fallender Musikstücke findet sich in seinen vielfältigen Werken so oft bewährt, dass wir zum Lobe dieser lieblichen Flötenstücke nur hierauf aufmerksam zu machen brauchen. Vierzehn Stücke bilden diese kleine Sammlung und die fröhlichsten Weisen der Alpenbewohner wechseln sammthig mit den originellsten Volksgesängen verschiedener Kantone, und ob schon den angehenden Flötisten einige belehrende und aufmunternde Schwierigkeiten darbietend, sind sie durchweg so gesetzt, dass der nur einigermassen Geübtere sich in das Spiel derselben



leicht und befriedigend finden wird. Der Titel ist mit einer freundlichen Vignette geziert, das Ganze in artigem Umschlage, und Druck und Papier sind vorzüglich.

*Huber und Comp.*
in St. Gallen.

---

## Neue Musikalien im Verlage von Tobias Haslinger in Wien.

(Zu haben in allen Musikhandlungen.)

### Der junge Virtuose.

Ausgewählte Concertstücke für vorgerückte Schüler auf dem Pianoforte.

Erste Lieferung.

Hummel, J. N., Concertino für das Pianoforte, mit Begleitung des Quartetts (Blasinstrumente ad lib.) 75^ten^ Werk..... 3 Fl.

Zweyte Lieferung.

Assmeyer, Ign., Adagio und Rondino für das Pianoforte, mit Begleitung des Quartetts (Blasinstrumente ad lib.) 45^ten^ Werk..... 2 Fl.

Dritte Lieferung.

Payer, H., Concertino für das Pianoforte, mit Begleitung des Quartetts (Blasinstrumente ad lib.) 79^ten^ Werk..... 2 Fl.

Vierte Lieferung.

Czerny, C., Concertino für das Pianoforte, mit Begleitung des Quartetts (Blasinstrumente ad lib.) 210^ten^ Werk..... 3 Fl. 30 Xr.

Fünfte Lieferung.

— Andante und Rondo für das Pianoforte, mit Begleitung des Quartetts (Blasinstrumente ad lib.) 213^ten^ Werk..... 3 Fl. 30 Xr.

---

## *Anzeige, „die grosse Passionsmusik von J. S. Bach" betreffend.*

Der Stich der Partitur (deren erster Theil bereits gedruckt) ist vollendet, und wird dieselbe im Anfange des neuen Jahres bestimmt erscheinen. Der Subscriptionspreiss ist 12 Rthlr. Wir ersuchen die resp. Subscribenten, ihre Namen bis zum 30. December d. J. gefälligst einzureichen. Nach dem Erscheinen des Werks tritt der Ladenpreiss von 18 Rthlr. ein.

Der Klavierauszug wird im Monat Januar ausgegeben; der Subscriptionspreis ist 5 Rthlr., der nachherige Ladenpreis 6 bis 7 Rthlr.

Berlin, den 20. December 1829.

*Schlesinger'sche Buch- u. Musikhandlung.*

---

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 10ten Februar. N°. 6. 1830.

## Recension.

*Macbeth, heroische Oper in drey Acten nach Shakespeare, mit deutschem und französischem Texte, in Musik gesetzt — — von André Hippolite Chelard*, königl. baier'schem Hof-Kapellmeister. Vollständiger Klavierauszug von *Theodor Lachner*. München, in der königl. baierischen Hof-Musikalien- und Musikinstrumenten-Handlung von Falter und Sohn. Pr. 18 Fl. M. oder 10 Thlr.

Von G. W. Fink.

Die im Klavierauszuge vor uns liegende und Sr. Maj. dem Könige von Baiern gewidmete Oper ist bis jetzt, so viel wir wissen, nur in München über die Bühne gegangen, zum ersten Male 1828, und wird noch immer von Zeit zu Zeit daselbst wiederholt. Der Beyfall, womit sie aufgenommen wurde, gehörte zu den seltenen.

Ein ganz kurzes, unsicher umherzitterndes Adagio non troppo aus C moll, leitet in acht Tacten, die durch Generalpausen in zwey Hälften zerfallen, in ein Andante m poco mosso, $\frac{3}{4}$ C dur, das im *pp* anhebt, und einen mit Dur und Moll hinlänglich wechselnden Marsch vernehmen lässt, der, wie sich aus dem zweyten Acte ergibt, der Einzugsmarsch des Königs in Macbeths Schloss ist. Eine neue Generalpause unterbricht auch diesen, und die zitternde Bewegung des ersten Zeitmaasses ($\frac{4}{4}$) lässt sich von Neuem im *ppp.*, C moll, fünf Tacte lang cresc., hören, denen abermals eine Fermate folgt. Nun bricht im Unisono *ff.* das Allegro vivace, Es dur, $\frac{4}{4}$, in wilden Massen herein und stürmt, nur zuweilen melodisch und nur einmal von einem langsamen und *pp.* gehaltenen Zwischensatze unterbrochen, das wüste Verlangen ungezügelter Begier gewaltsam bis zu Ende. Das Vorspiel des Einleitungschores (All. assai, H moll, $\frac{2}{4}$) lässt jenes stürmend Wogende und Empörungssüchtige nicht los; unisono, ritard., Fermaten, Accordrisse spannen das Gemüth, bis die unruhigen Soldaten Macbeths auftreten, wild, wie die Gegend, in der es geschieht: „Zerbrecht die Waffen und die Fahnen, denn Macbeth verschwand.“ Ungeduld, Missmuth, Zertrümmerungslust gibt ihr rauher Gesang zu erkennen, und schon hört man ganze Stellen unisono, wie in dem spätern Tell, und man vergibt es den, jetzt besonders etwas betroffenen Soldaten, die Declamationsunterricht nicht nöthig haben, gern, wenn sie auf „und“ (et) zwey Tacte lang verweilen. Verzweifelt wirksam braust der meist dreystimmige oder Unisono-Gesang daher, und schliesst ohne Nachspiel mit der Fermate auf der Pause. Im Innern des Lagers ertönen drey lange Trompetenrufe, und die Soldaten stürmen dorthin, während eines kurzen tempo di Marcia, D dur. Douglas tritt auf (Tenor) und gibt im Recitative seine Besorgnisse über Macbeths schnelles Verschwinden zu erkennen. Lenox (Bass) stimmt ihm bey und befürchtet Aufruhr der Soldaten. Im angemessenen, kurzen Andante, H dur, $\frac{4}{4}$, verkündet Douglas, dass hier in der schaudervollen Schlucht die drey furchtbaren Hexen glückzerstörend hausen. Nach abermaliger Fermate geht die Begleitung zu theils ausgehaltenen, theils abgerissenen Accorden in Triolenfiguren zu neuer Melodie über, worin er seinem Gefolge andeutet, dass nur in jener Wildniss ihr Heil sey, Macbeth zu befreyen. Lenox und bald auch der dreystimmige Chor stimmen in Douglas frühere Melodie, und wollen das Schreckensthal mit Feuer und Stahl verheeren. Dabey wechseln gleichfalls Unisono- mit rauhen Accorden-Gängen, die mit dem Marschmässigen einschneidend genug wirken müssen.

Nr. 2. Die Hexenscene. Recitativ und Terzett. Im *pp.* und in Ces dur anhebend, lassen ein-



Digitized by Google

zelne Instrumente nach einander langsam und schaurig gebrochene Tonfolgen hören, worauf bald die drey Unheilsschwestern ihren recitativischen Wechselgesang anstimmen, der in ein kurzes Marschtempo in D dur übergeht, das Zurückführen des siegreichen Heeres besingend. Und plötzlich mit aufgehobener Vorzeichnung in Triolenbegleitung des Basses, in den übrigen Stimmen wechselnd mit Vierteln und Triolen, verkündet Nona, wie sie selbst Macbeths Ross gesporrnt bis zum Tode, und freut sich, dass der siegtrunkene Held jetzt allein und geblendet im Dickicht irrt. Und zu schneller Vollbringung des Zauberwerkes treibt Elsie. Da tritt in Es dur eine düstere Marschmusik ein, während welcher sie den Zauberkessel mitten auf die Scene tragen, den sie wild umtanzen und im All. giusto sich vereint zum Beschwören der unterirrdischen Gewalten, für solche Schwestern melodisch genug, ermuntern. Sie halten sich nicht lange dabey auf, und im Allegro moder. Es dur, $\frac{4}{4}$, beginnt Elsie den Zauberspruch, während sie Kräuter pressen und Schlangen in den Kessel werfen. Macbeth wird dem Verderben geweiht. Und nun verschlingt sich die Melodie der Geisterbeschwörung unter den Dreyen, und wird bald darauf von wirbelnden Triolen begleitet, die mit der Beendigung ihres Gesanges den Vierteln wieder Raum lassen, zu denen Nona nach kurzem Zwischenspiele zu ruhen ermahnt, und in die knirschenden Flammen das Wort zu murmeln, vor dem die Hölle bebt. Sie beugen sich zum kurzen Nachspiele murmelnd, über den Kessel und erheben sich mit fliegenden Haaren grässlich heulend. Jetzt rufen sie in einem Andante animato e risoluto, As dur, $\frac{3}{4}$, ohne alle Begleitung die unwilligen Geister der Nacht zum Lichte herauf. Ein Donnerschlag endet den schaurigen Gesang, und *ff.* schlagen die Instrumente Es dur an, Allegro, $\frac{2}{4}$. Erfreut über den Aufruhr der Elemente, der ihnen Erhörung verkündet, brauen sie in einigen Nachahmungen und steehenden Fortschreitungen, die in Terzetten sich leicht finden, wild vorwärts. Die Zauberdinge verschwinden auf ihren Wink und der Triumphgesang hebt, wie vorher, an. Auch hier mischt sich unisono, das jetzt in Opern beliebte, ein und der Schlusssatz hat mehr Gewöhnliches, als die vorhergehenden trefflichen Sätze.

Nr. 3. Macbeth (Bass) tritt auf voller Unruhe und Erschöpfung im häufig wechselnden Tempo; nach Ruhe verlangt sein Herz (schön gesungen): da singen ihm die drey Hexen Heil! und begrüssen ihn als Than von Cawdor; endlich weissagen sie ihm den Thron. Der Zwiespalt seines Innern wächst und schwer unterdrückt er im wohlgesungenen Andante die stolze Begier. Im kurzen Adagio wiederholt er sich die verlockende Weissagung, und nennt sich selbst den Preis der Krone, Meuchelmord! Viel zu freundlich sind die Worte gesungen: *tout mon sang se glace dans les veines*" (schauderst du bey dem Gedanken nicht?) Lufterscheinungen zeigen ihm Krone und blutigen Dolch. (All. assai.) Er flucht ihnen. Die Arie $\frac{4}{4}$, E dur, Maestoso risoluto, ist wieder marschartig und nicht eben ausgezeichnet, die erste Hälfte am wenigsten. Darauf folgt ein wirklicher Marsch in gewöhnlich französischer Form; wir rechnen diesen Gesang nicht zu dem Gelungensten der Oper. Uebrigens will er dem Könige und dem Pfade der Ehre noch treu bleiben. Nr. 4. Finale. Moderato, D dur, $\frac{4}{4}$. Ein dreystimmiger Soldatenchor und Hörnerschall ertönet aus der Ferne. Sie finden Macbeth, sind erfreut, und der Held ist stolz auf seine Tugend. Schnell, nach jetziger Art, wird vom vollen D dur in den vollen Septimenaccord von F dur, und dann nach B geleitet, um den Douglas seine Begrüssung in Es dur singen zu lassen, ganz einfach begleitet, was auf das vorher Stürmende wohl thut, sonst nicht ungewöhnlich. Macbeth antwortet im Recitativ, und wird von Douglas als Than von Cawdor begrüsst. Seine Cavatine (B dur $\frac{6}{8}$ And.) hat eine artige Melodie, die jetzt gebührenden Licenzen und für den Krieger unschickliche Verzierungen weggerechnet, wozu Macbeth, der erfuhr, dass der König diese Nacht bey ihm zubringen will, einfach singt: „Sein Loos ist entschieden!" Douglas fährt im $\frac{2}{4}$ Andante fort in veränderter und gewöhnlicher, französisch gehaltener Melodie, die durch Macbeths Zutritt sich hebt, wozu sich bald in gewöhnlichem Begleitungs-Piano und in abgerissenen Accorden der Chor der Soldaten mischt, meist drey- und zweystimmig. Wirksam, aber nicht ausgezeichnet. Das Nachspiel leitet in Fis dur, um in einen allgemeinen vierstimmigen Chorgesang aus D dur (All. $\frac{4}{4}$) überzugehen, der dem Macbeth abermals marschmässig Heil singt. Vierstimmige Haltung ist auch hier nicht zu suchen; unisono, zwey- und dreystimmiges wechselt, wie es gerade kommt. Von Octaven-, Quinten- und Querstand-Vermeidungen ist dabey gar nicht die Rede. Wie leicht man da in die allersonderbarsten Accorde hinein- und heraus springen kann, ist jedem Kenner zu bekannt,

Digitized by Google

als dass wir uns weiter dabey verweilen sollten. Auch hat man gemeint, es sey dieser Schlusschor anerkannt schottische Musik: es ist aber durchaus keine, vielmehr völlig unsere, aber wirksam instrumentirt, marschmässige Theatermusik.

Der zweyte Act, der für französische Bühnen früher meist Declamationsmusik enthielt, wie sich aus den Nachrichten ergibt, ist vom Componisten für teutsche Sänger gesangvoller gemacht und mit mehren Nummern vermehrt worden. Er enthält jetzt den meisten Gesang. Nach einigen Einleitungsaccorden beginnt auf Macbeths Schlosse ein friseches Trinkchor der Krieger, E dur, $\frac{4}{4}$, Allegro brillante, nur etwas zu viel wiederholt. Der Schluss, unisono, auf der grossen Terz des Nachspiels zwey Tacte lang gehalten, ist ein hübscher Einfall; die Rhythmik des Ganzen ist ergötzlich. Nr. 6. Recitativ und Arie der Lady Macbeth mit Chor. Geängstet von dem Jubel tritt sie auf. Schön ist es, dass hier ein vorherrschender Gedanke des Trinkchors in das Zwischenspiel verwebt ist. In wilder Bravour fühlt sie sich der Hölle verfallen. Im Adagio non troppo freut sie sich in schöner Harmonieenhaltung und so melodisch, als es hier angeht, dem Dunkan den Schlaftrunk zu bereiten. Zu dieser leidenschaftlichen Scene gehört eine Sängerin, die eben so viel Fertigkeit als Ton hat, Höhe und Tiefe zugleich, vorzüglich die letzte. Im Agitato tritt die Festigkeit ihres Entschlusses wild hervor, und noch wilder stürmt die Arie, agitato assai, H moll, die zum Glücke nicht lange dauert, sondern von einem feyerlichen Chore aus der Ferne unterbrochen wird, der H dur im unisono anhebend, dem Könige Heil singt. Der Chor ist einfach und volksmässig. Hölmend ahmt die Lady die letzten Worte des Chors „Er lebe lang!“ ohne alle Begleitung nach, steigert den Ausruf um einen halben Ton, und fügt auf der Dissonanz des Terzquartenaccordes hinzu „Und du bleibst in meinem Schloss?“ worauf sie mit angestrengter Kraft hervorjubelt: „die Herrschaft bleibt mein Lohn!“ Der Chor hebt wieder seinen Preisgesang an, zu welchem sie in ungezügelter Lustwuth hineinrollt: „Dunkan verderbe! Rache ihm!“ In freyer Nachahmung führen die Chorstimmen den Gesang weiter: „Heil dem König, ihm seines Reiches Schild“ und gehen zur ersten einfachen Melodie über, wozu sich der Spott der Lady wiederholt. Die Scene muss von wilder Wirkung seyn und für die Sängerin höchst anstrengend. Gleich darauf folgt Recitativ der beyden Ruhmbethörten. Nr. 7. Macbeth erscheint ihr erwünscht, sie braucht seinen Trost und Rath. Die kühn von Accord zu Accordmassen fortschreitende Scene verläuft dem Inhalte nach, wie bekannt. Das Duett, Allegro moderato assai, C dur, $\frac{4}{4}$, ist wohl gefasst und besonnen durchgeführt. Im Adagio, Es dur, $\frac{4}{4}$, wendet sie sich mit Verachtung von ihm ab, und erklärt in fast gemüthlich einfacher Melodie, nur durch einige geschraubte Noten ihrem Zustande angemessen, Gewissen und Ehre für Trugbilder, worauf er in derselben Melodie, hier passend, würdevoll erwiedert. Ausgezeichnet schön wird der Gesang zu ihren Worten: „ach, besiegt sie denn nicht mein Schmerz?“ was besonders zu Ende des Adagio ergreifend sich wiederholt. Im Allegro, $\frac{4}{4}$, C dur, beschwört sie ihn, die Krone zu ergreifen und zu herrschen. Die Erfindung dieser Melodie hat nichts Grosses, so gewaltsam auch moduliert wird. Darin liegt bekanntlich die Hauptsache nicht, so sehr man es jetzt auch meint. Uebrigens bleibt Macbeth bis jetzt noch seiner Pflicht getreu. Nr. 8. Allegretto, D moll, $\frac{4}{4}$. Eine sonderbare Einleitung, voll wirrer Accordgänge, die sonst Schulschnitzer hiessen, jetzt Originalitäten. Der Tanz geht in D dur über, worin wahrscheinlich der schottische Dudelsack mit seinen gleichförmigen Brummtönen seine Rolle spielt, was jetzt Mode seyn muss, da wir auch Aehnliches in Rossini's Tell fanden. Nur dass solche Brummer die dazu gehörigen Melodieen noch nicht zu wirklich schottischen machen, was sie auch nicht sind, wenn man nicht englische und andere jetzt in Niederschottland aufgenommene Weisen so zu benennen belieben will. Der Grand Senéchal ruft aus, dass die Leute auf Dunkan's Verlangen der Freude huldigen sollen. Und es ist ein kurioser Seneschall, von dessen Gesange wir gern eine kleine Probe mittheilten, wenn wir nicht wünschten, es möchte sich jeder aus dem Werke selbst überzeugen. Nr. 9. Marsch und Chor, C dur, $\frac{4}{4}$. Derselbe Marsch, wie zu Anfange der Ouverture, der aber rasch durch unisono in Es dur fortschreitet, und eine andere Melodie zu veränderten Figuren ergreift, voll sonderbarer Fortgänge, wahrscheinlich den Barden zu Ehren, die mit ihren Harfen den königlichen Zug begleiten halfen. Sie singen einen Chorgesang, der uns besser gefällt, der aber auch von allen Anderen gesungen werden könnte und noch schicklicher. Nach wiederholtem Zwischenspiele in Es dur wiederholt auch das Volk den-

Digitized by Google

selben Bardenchor vierstimmig (er war von den Barden dreystimmig gesungen worden) und gibt ihm noch ein Coda. Darauf erhebt in Nr. 10 Dunkan (Bass) seine Stimme und recitirt an das Volk Ermunterungen zur Freude und Dank an Wirth und Wirthin, was die Lady mit einnehmenden Worten anmuthig, jedoch mit grausen Uebergängen, und eben darum angemessen, erwiedert. Nr. 11 lässt ganz kurz des Königs Marsch, jetzt aus Des dur, erklingen, und Nr. 12 und 13 verlängern die Oper durch eingeschaltete Freudentänze, deren erste ein Pas de deux, und die andere einen Kriegstanz bringt, beyde vier Bogen lang. Die Musik zweckmässig.— Nr. 14. Quintett mit Chor. Der König und sein ganzes Gefolge beten; Macbeth und die Lady beten mit. Wen unnöthig regelwidrige Fortschreitungen nicht stören, der wird die Scene angemessen finden. Darauf singt der König von seiner Liebe zu seiner Tochter Moina, Braut des Douglas, für einen König zu manierirt, worin auch die Verlobten dankbar fortfahren und ein gefälliges, modisch gewöhnliches Allegretto, A dur, $\frac{3}{4}$, beginnen, dem sich Dunkan bald zugesellt. Es geht in Adagio, D dur, $\frac{4}{4}$, über. Der König erklärt den Douglas für seinen Sohn, das Volk wünscht Heil, Moina drücket ihre Freude in grossen Tonrollern aus, Macbeth und Lady sind über diese Wahl ausser sich und toben ihre Wuth gleichfalls in ähnlichen Geschwindläufern hervor, und die sämmtlichen Singstimmen lassen wirksame Zwischensätze ohne alle Begleitung und mit den hier einmal ergriffenen Verzierungen hören. Nach geschickt angebrachter Fermate setzen die Instrumente *p.* mit A dur ein, und Dunkan bemerkt: „Du schweigst verstört, Macbeth? warum diess Schweigen?“ Macbeth stammelt, die Lady flüstert ihm ohne Erfolg Fassung zu, Moina ahnet Unheil und die kluge Wirthin lässt sich in angestrengt fröhlichen, hier gut gewählt gewöhnlichen Effectpassagen vernehmen: „Lust bringt ihm der Tag! Es laden die Hallen zum gastlichen Mahle“ u. s. f. Bald stimmen Alle ziemlich sorglos ein: nur Macbeth bleibt in Wuth und geräth in Verwirrung, als er vom Könige aufgefordert wird, dem Douglas zuerst den Eid der Treue zu schwören, was er in abgerissenen Tönen eben zu thun anhebt, als unter schrecklichen Donnerschlägen die Rückwand des Baldachins am Throne zerreisst, und in der Oeffnung, nur für Macbeth sichtbar, die drey Zauberschwestern erscheinen, Giftbecher, Dolch, und Krone haltend. Sie singen dem Erstarrten, auf den Aller Blick gerichtet ist, zu: „Hör die Pflicht nicht; empöre dich, und wir reichen dir den Lohn!“ Wie? Seit wann ist denn den Unterirdischen ein falscher Eid nicht erwünscht? Wollen sie ihren Helden verderben, ehe er das Entsetzliche vollbracht? Wo die Fabel von Shakespeare abweicht, ist es nicht zum Vortheile des Stücks geschehen. — Der Chor ermahnt zur Pflicht, und in den Accordfolgen geht es bunt her. Der Drang wird drängender, die Lady rathet zur Verstellung und stimmt wieder den Einladungsgesang zum fröhliche Mahle an, und, was wunderbar ist, Moina thut es auch, wahrscheinlich aus Angst. Das Volk findet sich leicht darein, denn es ist lustiger beym Mahle. Nur Macbeth hat noch Qual, obgleich die Hexen längst verschwunden sind. Der Chor erinnert noch: „Bereitet jemand hier Verrath, so folge Fluch der schwarzen That.“ Lange geht es in lärmender Verwirrung fort, und es wird schon gefallen, denn zur Besinnung kommt schwerlich dabey Einer. Es ist ein vollkommenes Modestück. — Nr. 15. Recitativ. Dunkan ahnet seinen Tod. Seinen Gesang begleiten fortwährend schaurig tiefe Töne. Moina tröstet ihn kurzen, gefühlten Cantabile. Der König segnet das Paar. Der kurze, gemüthliche Satz thut wohl. Nr. 15. Chor. Andantino, $\frac{6}{4}$, Es dur. Sie rathen, den Palast heimlich zu verlassen, und bitten die himmlischen Mächte um Schutz für ihren Herrn. Anmuthig gesungen und lieblich instrumentirt. Modische Harmonicenwendungen fehlen jedoch auch sogar diesem sanften Schlummerliede nicht. Der König hat sich also zur Ruhe begeben. Alles geht, nur Macbeth bleibt. Der Chor schloss auf dem Septimenaccorde von C dur, und das Finale (Nr. 17 F dur) fällt *pp.* ein. Auch Macbeth, vom Schauder ergriffen, will forteilen, seine Gemahlin hält ihn zurück, und diese Scene ist vortrefflich, voll Phantasie und furchtbarer Wahrheit. Die Glocke schlägt Mitternacht, die Zeit drängt, die Angst verdoppelt sich. Endlich will die Lady selbst das grauenvolle Werk vollbringen und kommt entsetzt zurück, denn der schlafende Greis erinnerte sie an ihren Vater. „Aber du“ fährt sie fort, „ein Held! kennst nicht, was unsere Seelen quält. Weiber-, Kinderwahn!“ Und so fort, schrecklich bis an's Ende. Die Scene gehört zu den gelungensten der Art. — Macbeth gehorcht. Man hört das kurze Anfangs-Adagio der Ouverture. Bleich kommt er mit blutigem Dolche zurück gestürzt, Flammen hinter ihm her, die Hexen erscheinen:

Digitized by Google

„Dein harrt der Thron, Macbeth!“ Das Wetter tobt fürchterlich im Nachspiele der Instrumente.

Dritter Act. Die kurze Einleitung Nr. 18 sagt wenig. Es ist Morgen. Moina tritt auf (Nr. 19), um den Vater ängstlich besorgt, sie will ihn sehen. Schon der Einleitungssatz zeigt, dass hier keineswegs im Geiste der Wahrheit, sondern nach dem Willen der Mode gearbeitet worden ist. Es ist Alles auf gewöhnliche Weise verziert zu nicht ausgezeichneten melodischen Erfindungen. Das beweist das Adagio cantabile, worin sie die Schönheit der Natur des Hochlandes besingt, die sie mehr ergötzt, als die Pracht des Thrones; noch mehr wird es im Allegro, A dur, $\frac{3}{4}$, fühlbar, das in Rossini's früherer Weise erklingt, nur geschraubter. Das Zeitmaass wechselt sehr oft, ohne dass ein einziges Tempo sich auszeichnete. Man sieht, der Componist hat damit nur die Menge gewinnen wollen: auf uns macht diese Scene einen unangenehmen Eindruck. Nach diesem gewöhnlichen Paradestücke tritt Douglas auf (Nr. 20), besorgt, die Schrecken der verwichenen Nacht in verminderten Septimenaccordreihen schildernd, Moina wird wieder ängstlich und bittet Gott, das Leben der ihr Theuern zu erhalten. Da ruft sie Douglas (Duett, As dur, $\frac{4}{4}$, vivace assai) auf, ihm Treue zu schwören, was hier auch nicht nöthig wäre, da andere Dinge drängender sind. Auch dieser Satz ist nicht ausgezeichnet. Das Finale wird in gebrochenen Accorden von der Harfe allein begonnen, auf welche eine Sololflöte folgt. Diese beyden Instrumente wechseln eine Zeitlang mit einander ab; denn der Frauenchor soll dem Könige ein Morgenlied singen: „die Lerche singt froh ihr Lied in hoher Luft,“ B dur, $\frac{6}{8}$, Allegretto, zweystimmig. Douglas und Moina duettiren dazwischen mit gehörigen Rouladen. Der Gesang der Liebenden geht in As dur, $\frac{3}{4}$, And. über: „Gott beschütze sein Erwachen,“ welcher bald von $\frac{3}{4}$ abgelöst wird, worin sie ihre Sorge mit der Wonne der Liebenden beschwichtigen, was natürlich etwas länger anhält. Da erblickt Moina die Nachtwandlerin (All. $\frac{4}{4}$). Man erkennt Macbeths Gemahlin. Adagio, Es dur, $\frac{3}{4}$. Zwischen den schauerlichen Angstrufen der Verstörten singt der Chor *p.* höchst ergreifend. Dagegen ist der zusammenhangende Gesang der Gequälten nicht völlig an seiner Stelle, was mehr Schuld der Textverfasser ist: er hätte so abgerissen fortgehen sollen, wie es im folgenden tempo giusto mit aufgehobener Vorzeichnung auch wirklich geschehen ist, und zwar abermals höchst ergreifend. Da treibt Moina den Geliebten zum König. Diess Wort' diess einzige, vernimmt die für alles Andere taube Schlafwandlerin und schreit auf: „Zum König? der ist todt! durch Macbeth!“ Ein Schrey des Entsetzens Aller erweckt die Traumbethörte: „Wo bin ich? Unser Loos ist entschieden.“ Douglas und Lenox kehren bestürzt aus des Königs Schlafgemache zurück und der Chor ruft Wehe! Verrath! und nachdem Douglas zur Rache aufgefordert hat, tobt in H dur ein brausender Rachelärm wuthvoll daher. Da tritt Macbeth ein (All. E dur, $\frac{4}{4}$): „Was soll diese Wuth?“ Douglas: „Verräther, fragst du noch?“ Der einfallende Chor bewegt sich frisch im langen Unisono. Man klagt den Macbeth als Mörder an, und dieser: „Wer? ich?“ Da fällt die Lady kräftig ein: „Was leugnest du die Schuld? willst Heucheley? Ich selbst hab es entdeckt. Folgt mir, Macbeth! ich sterbe frey!“ Sie stösst sich den Dolch in die Brust und reicht ihm diesen — (Shakespeare selbst ist es freylich nicht). Der Held aber will anders enden; er will noch Rache und dringt mit entblösstem Schwerte auf Douglas ein. Dunkan's Geist erscheint und trennt die Kämpfenden. Macbeth ruft: „Ha! nur du entwaffnest mich. Weh! ich bin der Hölle Raub!“ Im wilden Wehe erscheinen auch die Hexen, und singen zu dem Unisono-Chorgesange in demselben Tone: „Du bist am Ziel!“ u. s. w. Macbeth versinkt in den Abgrund. Dazu der Chor, gleichfalls unisono: „Gott, du verleihst den Sieg! Fluch sey dir hier und dort!“ Entsetzen fasset, die es sehen und hören, und das erstaunte Volk bricht in ein kurzes Gebet aus (Adagio molto, $\frac{4}{4}$, C moll), Alles unisono. Im Vivace assai, dem Hauptsatze der Ouverture, singt das wieder zu sich gekommene, erregte Volk: „Er nur soll sterben, ihm nur Verderben, ihn zu Gerichte, zerstöre, vernichte seinen Stamm.“ u. s. w. Der Schlusschor könnte besser seyn. Und nun noch einige kurze Schlussbemerkungen.

Diese Oper muss allerdings unter die merkwürdigen Erscheinungen unsrer Zeit gezählt werden. Sie weiss das unheimlich Grauenhafte, das verlockend Teuflische ungezügelter Begier mit Gluth und Entsetzen erregender Wahrheit nicht selten vor die erschrockenen Sinne zu bannen. Auch einige menschlich gefühlte Stellen sind trefflich gelungen; wir sehen darin mit Vergnügen eine Bereicherung der musikalischen Kunst, oder vielmehr einen Beweiss für die hohe Kraft und das weite Gebiet der Tonwelt. Aber ein Meisterstück ist

Digitized by Google

sie keinesweges, schon darum, weil sie kein Ganzes ist. Wäre sie das, und sollte sie es seyn: wie kämen die Modestückchen und die mancherley Gurgeleyen hieher? Sie kann auch nicht wohl ein gehaltenes Ganze seyn, weil Vieles erst um des Münchner Theaters willen dazu geschrieben worden ist. Das Pas de deux ist völlig unzweckmässig, und Moina's Modegesang ist auch überflüssig. Wahr ist es, wir haben leider jetzt kein Publicum mehr, das auf ein gehaltenes Ganzes etwas gibt: am meisten geschieht es noch hin und wieder in Teutschland, aber auch nur selten. Was daraus folgt, ist klar. Auch ist es kein Wunder, dass diejenigen, die auch in musikalischen Leistungen gern verständig folgen (was, nebenbey gesagt, dem lebhaften Gefühle nicht den geringsten Abbruch thut), selten etwas finden, denn das Wilde ist im Rufe, und jemehr alle Regel verlacht wird, desto origineller ist die Sache. In diesem Punete übertrifft diese Oper noch Rossini's Tell, so wie sie ihr im Unisono-Gebrauche des Chors vorangegangen ist, und in nicht beachteter Fortführung eines drey- und vierstimmigen Satzes ist sie ihr völlig gleich. Auch hätte der Verf. mehr fliessenden, natürlichen Gesang (mehr Cantilene) geben, und dadurch noch erfreulicher wirken können, wenn er nicht gemeint hätte, dadurch dem sogenannt Originellen, d. h. dem wild Sonderbaren oder häufig Effectvollen Eintrag zu thun. Bey dem Allen bleibt diese Oper eine wichtige Erscheinung von mancher Seite her, und wir rathen Allen, sich mit ihr bekannt zu machen, und das Vorzügliche daraus zu gebrauchen. Die Druckfehler, die wir bemerkt haben, sind leicht zu sehen, so dass eine Angabe derselben nicht nöthig ist. Druck und Papier sind übrigens gut, und aus den Seitenzahlen ergibt sich, dass auch jede Nummer einzeln verkauft wird.

## Nachrichten.

### *Theatralische Herbstetagione und Anfang der Karnevalsopern in Italien* u. s. w.

(Beschluss aus Nr. 5.)

### *Karnevalsopern.*

*Mailand* (T. alla Scala). Herr Luigi Riesck, ein Neapolitaner, verunglückte ganz mit seiner Oper „Bianca di Belmonte," an welcher er zwey Jahre componirt haben soll, ungeachtet die Lalande und die Herren Rubini und Tamburini darin sangen. Ref. hat sie nicht gehört, und es heisst allgemein, sie sey erbärmlich und bereits aus der Scene verschwunden. Heute gibt man die — Gazza ladra. NB. Einigen Journalen beliebt, Rieschi zu schreiben, so wie sie hier aus Hennekind (Bassisten aus Nord-Frankreich) Inchindi machen. Man sagt, Hr. Riesck sey ungefähr 35 Jahre alt, und habe sonst keine andere Oper componirt.

*Venedig.* Neu ausgemaltes Teatro Fenice. Die neue Oper, „Constantino in Arles" von Hrn. Persiani ist durchgefallen. Die Grisi (Giuditta) fand jedoch eine sehr gute Aufnahme; auch die Caradori-Allan fand Beyfall. Man studirt bereits Bellini's „Pirata" ein. Die nachher zu gebenden anderen zwey neuen Opern werden von Pacini und dem Franzosen Albert Guillon componirt.

*Florenz.* Die neu umgearbeitete Opera seria „Ezio," von Hrn. Celli machte fiasco.

*Brescia.* Mayerbeer's Crociato und Velluti in ihm haben eine glänzende Aufnahme gefunden.

Die Pasta, diese rühmlich bekannte Sängerin, ist wirklich, wie bereits gemeldet, aus dem unweit Mailand gelegenen Flecken Saronno gebürtig und in Como erzogen. Der verwichenen 20sten September in einem Alter von 61 Jahren verstorbene Bartolomaeo Scotti, Kapellmeister der Comer Domkirche, gab ihr vom Jahre 1803 bis 1811 Unterricht im Pianoforte und Gesange.

Verwichenen Herbst sang die Pasta in zwölf Vorstellungen auf dem Theater zu Bologna, in den Opern Otello, Semiramide, Tancredi, die, im Vorbeygehen gesagt, von Rossini selbst (welcher wohlhabende Maestro diesen Winter in Italien zubringt, und seine Villa Castenaso unweit Bologna bewohnt) dirigirt wurden. Sie hat auch in dieser Stadt Bewunderer, aber nicht in grosser Anzahl gefunden, und im Ganzen ein negatives Aufsehen erregt, d. i. der Erwartung wenig entsprochen, ja als Semiramis sogar einen kleinen fiasco gemacht (man vergleiche über eben diese Semiramis meine Note im vorigen Berichte). Dass die Zeitschriften in einem ganz andern Tone hierüber sprechen, ist längst an der Tagsordnung. Vor ihrer Abreise sang die Pasta in der vom Marchese Francesco Sampieri geleiteten Società del Casino, welche ihr zu Ehren eigends eine goldene Medaille prägen liess; auf der einen Seite fand sich ein Loberkranz, auf der andern Seite folgendes:

Digitized by Google

Giuditta Pasta
Nel magistero del canto
Per Giudizio d'Italia
Nell' arte del Gesto
Per consenso di Francia
Maravigliosa
I socj del Casino
di Bologna
Grati Plaudenti
1829.

Diese Cittadina del mondo (Weltbürgerin), wie sie ein Journalist nennt, hat eine Villa auf dem Comersee, vor welcher immer eine rothe Fahne weht, wenn die Sängerin daselbst sich befindet, und zu sprechen ist, tamquam olim der Vicekönig von Italien Beauharnois, der eine ähnliche Fahne zu selbem Zwecke vor seinem Pallaste wehen liess. — Ihre Ankunft in Verona kündigte das Mailänder Journal mit der Bemerkung an: es seyen ihr mehre Equipagen entgegen gefahren. Sein bologneser Collega kündigte bloss ihre Ankunft und Abreise mit grossen Buchstaben an. In Verona hat sie diesen Karneval im Otello sehr gefallen, aber auch hier ihre Gegenpartie gefunden.

Man hat übrigens die Berechnung gemacht, dass diese Sängerin, welche angeblich nach ihrem Vaterlande zurück gekehrt ist, um daselbst auszuruhen, verwichenes Jahr 1829 in Wien, Mailand, Bologna u. s. w. gegen 100,000 Franken gewonnen. Man behauptet, sie habe sich vom Contracte künftiges Frühjahr auf dem Londner Theater zu singen losgesagt, damit kein Vergleich zwischen ihr und der Lalande Statt finde, dafür aber auf dem mailänder Theater Carcano auftritt, und sodann mit dem Sänger David nach Wien gehen wird. *Relata refero.*

## *Nekrolog.*

Den 18ten Dec. des vorigen Jahres 1829 starb der berühmte Castrat Luigi Marchesi auf seinem Landgute Inzago unweit Mailand, geboren im Jahre 1755. Sein Vater, Waldhornist, liess ihn anfänglich von einem Castraten in der Musik unterrichten. Diesem fiel die schöne Stimme des Jünglings auf, und er rieth ihm, sich der Operation zu unterwerfen, wodurch einst Farinelli so berühmt geworden war. Verwandte eiferten ihn heimlich ebenfalls dazu an; die Operation hatte Statt, und der junge Castrat durfte nicht mehr die Schwelle des Vaters betreten.

Marchesi nahm hierauf fernern Unterricht bey Fioroni, sang auf dem Chore in der Domkirche, hierauf in weiblicher Kleidung in der Serva patrona auf einem Privattheater, und erhielt sodann im Jahre 1775 eine Stelle in der Kapelle des Kurfürsten von Bayern. Als er zwey Jahre darauf nach seiner Vaterstadt zurück kehrte, gab man des erfolgten Theaterbrandes wegen einstweilen, bis zur Aufbauung des grossen Theaters alla Scala, in einem andern Theater Vorstellungen; hier sang er mit vielem Beyfalle anstatt der erkrankten Primadonna Malserviti, die er eigends aus München kommen liess, erhielt dafür eine goldene mit Ducaten gefüllte Dose, gab sie aber edelmüthig der erkrankten Sängerin. Im Jahre 1779 sang er mit grossem Beyfalle auf dem Florentiner Theater, und von nun an waren die ersten Städte Italiens, und die Hauptstädte Wien, Berlin, Petersburg, London immerwährende Triumphzüge für ihn.

Marchesi war besonders in den ersten Jahren, und bevor er einigen Verlust erlitt, ein sehr wohlthätiger Mann. Das Mailänder Orchester verdankt ihm ganz die Errichtung seines Pio instituto, das nunmehr manchen invalid gewordenen Mitgliedern und ihren Wittwen und Waisen Unterstützung gibt, und wurde auch im Testamente des Verblichenen nicht vergessen. Aus den aufgefundenen eigenhändigen Schriften Marchesi's erhellt, dass dieser berühmte Sopranist, alle von Höfen und Anderen erhaltene Geschenke abgerechnet, mit seinem Gesange über anderthalb Millionen Franken gewonnen habe.

### *Nachträgliche literarische Notizen.*

Vor allem die Berichtigung eines lapsus pennae. S. 681, Z. 22 muss zu D. Nicolo Eustachio der Familienname Cattaneo hinzugesetzt werden. Man verbessere auch S. 613, Z. 12, wo anstatt Caselli — Cosselli zu lesen ist.

Zu den beyden vorläufig angezeigten Schriften: *La musica italiana nel secolo XIX. etc.* 80 *S. in* 12. — *Lettera al Sig. Eleuterio Pantologo etc.* 16 *S. in* 16, gehört noch die *Replica di Eleuterio Pantologo alla lettera del Sig. F. Giorgetti, responsiva alle Riflessioni filosofico-critiche sulla musica italiana del secolo XIX.* Firenze, Coen, 1828. 13 S. in 16. Der in 10 Artikel eingetheilte Brief des Hrn. E. P. spricht in den sieben ersten (fast $\frac{3}{4}$ des Ganzen) bekannte Dinge von Aesthetik, Geschichte; sodann werden Rossini Sünden gegen Text und Situation etc. vorgeworfen, und bemerkt: Jedermann wird zugeben, dass er ein Mann von

Digitized by Google

von Genie sey, sehr schwer wird man ihn aber als einen grossen Meister charakterisiren können. — Voll Ehrfurcht vor so vieler Gelehrsamkeit des E. P. antwortet ihm Hr. Giorgetti und meint, Rossini's Werke enthalten, so wie alle andere, Schönheiten und Fehler, erstere überwiegen jedoch die letzteren; R. sey um die Kunst hoch verdient, weil er die Musik mit so vielen Opern bereichert; worunter 4 bis 5 den vorzüglichsten dramatischen Opern an die Seite gesetzt werden können. — Die abermalige Antwort des E. P. ist höflich und nicht nachgebend. — Alle drey Schriftchen sind unbedeutend und enthalten längst bekannte Dinge.

Von Herrn Alberto Celso, Verfasser der im vorigen Berichte über die Pasta angezeigten Schrift, erschien seither eine andere, betitelt: *Il tenore David è a Milano. Sestino di Alberto Celso.* Milano, Pirotta. 1829, in 12, die nur bey Hrn. David's Freunden Interesse erregen kann.*)

### *Einladung zu einer Preisschrift.*

Die zu Modena sesshafte italienische Gesellschaft der Wissenschaften (Società Italiana delle scienze residente in Modena) hat unterm 25sten August v. J. zwey Preisaufgaben bekannt gemacht, wovon die zweyte, akustischen Inhaltes, bereits den 23sten März 1826 ausgeschrieben wurde, ohne dass Jemand hierüber was eingereicht hätte. Da die Memorien italienisch abgefasst werden müssen, so folgt hier die Bekanntmachung ebenfalls in italienischer Sprache, mit Hinweglassung der ersten Aufgabe.

II. *Estendendo le ricerche del conte Giordano Riccati intorno ai suoni delle corde solide e delle aeree, e quelle pure del Chladny sulle lamine elastiche, raccogliere un numero di fatti certi bastanti nella loro connessione e nel loro complesso per istabilire una teoria acustica che serva di base alla pratica musica.*

(Bedingnisse.) *La Memoria deve essere inedita, scritta in lingua italiana, in charattere chiaro e da una sola mano, e sarà presentata al segretario Lombardi in Modena entro tutto il mese d'Agosto* 1831. *Il nome degli autori sarà occulto: la memoria porterà in fronte un motto e sarà accompagnata da un biglietto suggellato, contrassegnato al di fuori dal medesimo motto, contenente al di dentro in maniera occultissima nome, cognome, patria, domicilio e professione dell' autore. Il mancare a qualunque delle antecedenti condizioni fà perdere il premio che sarà una medaglia d'oro del valore di zecchini sessanta.*

*Yriarte.* Da eben von diesem eleganten spanischen Dichter in meinem vorigen Berichte die Rede war, und in seiner mehrmals aufgelegten, auch in's Italienische und Französische übersetzten didactischen Schrift: *la Musica*, unter anderen vortrefflichen auch zwey Gluck und Haydn betreffende Stellen sich befinden, so mögen letztere in der Originalsprache hier einen Platz finden. Dass jene Schrift zum ersten Male 1779 in Madrid gedruckt, und der Verfasser von den Kanarischen Inseln gebürtig, und bloss Musikdilettant gewesen sey, mag hier nebenbey bemerkt werden. (In *Ledru, Voyage aux îles de Teneriffe etc.* Paris, 1810. Tom. I. p. 158 heisst es: *„Don Thomas Yriarte né à l'Orstave (Canaries) en 1750, secretaire d'état de archiviste général du conseil de la guerre.* — In demselben Buche liest man den Namen des spanischen Benedictiners Feyoo, der ebenfalls über Musik schrieb, Feyjoo). — Jene Stellen oder Apostrophen lauten wie folgt:

### *An Gluck.*

Y tu, imortal Compositor de Alceste,
De Hegenia, de Paris y de Elena,
Cantor Germano del Cantor de Tracia,
Gluck, inventor sublime por quien esto
Será ya el siglo de oro de la escena;
Quando Europa te pierda por desgracia,
Tu, de laurel perpétuo coronado,
Aqui hallarás asiento distinguido,
Aqui donde ni elogio interessado,
Ni envidia reina, ó na nacional partido.

### *An Haydn.*

Solo á tu numen, Haydn prodigioso,
Las Musas concedieron esta gracia
De ser tan nuevo siempre, y tan copioso,
Que la curiosidad nunca se sacia
De tus obras mil veces repetidas.
Antes sarán los hombres inasmibiles
Del canto á los hechizos apacibles,
Que dexen de aplaudir las escogidas
Clausulas, la espresion, y la nobleza
De tu modulacion, o la estrañeza

*) Hr. A. C. steht seit einiger Zeit unter obrigkeitlicher Aufsicht, weil man erfahren, dass diess nicht sein wahrer Name ist. Einige sagen, er sey eigentlich ein Priester, und nie vorher Sänger gewesen

Digitized by Google

De tus doctas y harmonicas salidas.
Y aunque á tu lado en esta edad numeras
Tantos y tantos famosos Compatriotas,
Tu solo por la Musica pudieras
Dar entre las naciones
Vecinas, ó remotas
Honor á las Germanicas regiones.
Tiempo ha que en sus privadas Academias
Madrid á tus escritos se aficiona,
Y tu su amor con tu enseñanza premias;
Mientras el cada dia
Con la inmortal encina te corona
Que en tus orillas Manzanáres cria.

### *Vermischte Nachrichten.*

In einem mailänder Theaterjournale wurde die in diesen Blättern vom Berliner Correspondenten in Nr. 38 des vorigen Jahrganges 1829 berichtete Ernennung Spontini's zum Doctor der Philosophie und der Musik folgendermaassen mitgetheilt: „Die Universität von Halle hat den Maestro Spontini zum Doctor der Aesthetik der Musik ernannt.“ Ein anderes Journal wollte diese Nachricht nicht aufnehmen und äusserte dabey: es mache der Universität von Halle grosse Ehre. Das bologneser Theaterjournal nahm sie nur zur Hälfte auf, und sagte bloss Doctor der Musik. — Graf Luigi Gaspare Zampieri von Imola wurde am 4ten December zum Academico filarmonico di Bologna ernannt. — Man will bemerkt haben, dass Mercadante einen Chor in seiner Donna Caritea aus Pacini's Ultimo giorno di Pompei abgeschrieben habe. — Rossini hielt sich letzthin auf seiner Durchreise nach Bologna einige Zeit in Mailand auf. Als er eine seiner alten Bekanntschaften besucht und erfahren hatte, dass Hr. Bellini bey ihr logire, ging er ohne weiteres auf dessen Zimmer und gratulirte ihm zu seinem Pirata, Straniera u. s. w. Der junge Componist, ganz erblasst über diesen unerwarteten Besuch, sagte, er sey bloss Anfänger, worauf der feine Maestro erwiederte: Sie fangen da an, wo Andere endigen.

---

*Leipzig*, am 1sten Februar.

Ausser den Beethoven'schen und einigen Mozart'schen Symphonieen, die bey uns stehend geworden sind und meist gut gegeben werden, wurde auch die dritte Symphonie L. Spohr's gelungen aufgeführt und beyfällig aufgenommen. Arien und Scenen von Mozart, Beethoven, Rossini, Pär und Pacini wechseln mit Opern-Finalen, Beethoven'schen Hymnen und Messbruchstücken von J. Haydn. Hr. Rückner trug ein sehr zu empfehlendes Concertino für die Oboe, von Gustav Voigt, trefflich vor, desgleichen Hr. Schmittbach, jetzt Mitglied unsers Orchesters, ein von ihm selbst componirtes Andante mit Variationen auf dem Fagott, worin er grosse Fertigkeit und guten Ton zeigte. Dem Concerte des Violinisten, Hrn. Winters, componirt von Kreutzer, konnten wir nicht beywohnen. Der Klarinettist, Hr. Heinze, gab mit Beyfall ein Adagio und Rondo von Crusell, welche Composition gleichfalls sehr zu empfehlen ist, besonders des herrlichen Adagio wegen. Im letzten Concerte, am 28sten Januar, liess sich der Königl. Sächs. Kammermusicus, Hr. Friedr. Aug. Kummer hören. Er bewährte seinen Ruf als höchst fertiger Violoncellist, der sich zugleich durch sehr schönen Ton auszeichnet. Auch seine Compositionen (er spielte eins seiner Concerte aus drey Sätzen bestehend und Variationen über gut zusammen gestellte russische Nationallieder) zeigen einen talentvollen und geübten jungen Mann, auf den wir das Publicum um so mehr aufmerksam machen, da er im Begriffe steht, eine Kunstreise über Weimar nach Hamburg und von dort nach Kopenhagen zu unternehmen. Die Dresdner Kapelle hat nicht weniger als sieben thätige Mitglieder dieser Künstlerfamilie. Der Vater des ausgezeichneten Violoncellisten, auch Friedr. Aug. genannt, ist Oboist; der Bruder desselben der bekannte Fagottist, und dessen Sohn, Heinrich, zeichnet sich als Pianofortespieler aus.

Neues hörten wir bis jetzt in unseren Abonnement-Concerten gar nicht, ausser der Ouverture zu Wilhelm Tell, die im letzten Concerte wiederholt wurde. Wir haben uns in der Beurtheilung derselben nicht geirrt: die drey ersten Sätze sind bey Weitem schöner, als der letzte, aus dem für unsere Bälle schon früher ein beliebter Rutscher gemacht worden ist, wesshalb auch die ganze Versammlung durch diese gefälligen Rhythmen in ein allgemein ergötzliches Lächeln versetzt wurde. Die Ouverture ist also wirksam, mannigfach nützlich und für diese Oper zweckdienlich und lebhaft: aber zu den schönsten Ouverturen, wozu sie Andere gezählt haben, können wir sie doch nicht rechnen.

Bey dieser Gelegenheit wollen wir zugleich bemerken, dass wirklich das in Wilhelm Tell vorkommende und in Paris mit grossem Beyfalle aufgenommene Tyrolerlied nicht von Hrn. Rossini,



Digitized by Google

sondern von Herrn Héduin, einem Advocaten aus Boulogne-sur-Mer herkommt. Schon vor 1½ Jahre hat Herr E. Voizel dieses Lied vom Verfasser erhalten und es, zu einem Nocturno arrangirt, unter dem Titel „le Chalet" beyfällig benutzt. Dasselbe Lied ist von seinem Verfertiger auch dem Herrn Dabadie übergeben worden, von welchem es Rossini erhalten und es, ganz wie es ist, in seine Oper aufgenommen hat. Hr. E. Voizel hat diess in einem Briefe, der in der Revue musicale im Decbr. vorigen Jahres zu lesen ist, bekannt gemacht.

---

*Grosses Musikfest des Elbvereines 1830.*

Den zuverlässigsten Nachrichten zufolge wird das diessjährige Musikfest dieses Vereins in Halle an der Saale und zwar in der Pfingstwoche Statt finden. Bis jetzt sind folgende Musikwerke zur Feyer desselben bestimmt worden:

Mozart's G moll- und Beethoven's A dur-Symphonie, eine Fest-Ouverture über academische Lieder von Frdr. Schneider, eigens für das Fest componirt. Ferner: das Alexanderfest von Händel; David, ein neues Oratorium, von Bernh. Klein, und ein Psalm vom Dresdner Kapellmeister Hrn. Reissiger. Die beyden letzten Componisten und Frdr. Schneider, beständiger Musikdirector des Vereins, werden selbst ihre Werke dirigiren. Das Nähere wird zu seiner Zeit bekannt gemacht werden.

Der thüringisch-sächs. Musikverein, unter dessen Namen das vorjährige grosse Musikfest in Halle gefeyert wurde, hat noch immer nichts Bestimmtes von sich vernehmen lassen. Er sollte doch bedenken, dass sein Schweigen dem Hrn. Musikdir. Naue in Halle nachtheilig werden muss: es gibt schon Viele, die fest glauben, es habe sich sonderbarlicherweise der ganze Verein in der Person des Hrn. Musikdirectors vereinigt gehabt. Ergibt sich nicht bald eine genauere Auskunft, so dürfte die Sache misslich stehen, was in mancherley Hinsicht zu beklagen wäre. Wir wollen nichts übereilen, um so vorsichtiger, je gewöhnlicher jetzt die Uebereilungen sind; die Sache erklärt sich schon mit der Zeit aus und durch sich selbst. Bis dahin halten wir es durchaus für Pflicht, das Beste davon zu glauben.

Unterdessen hat sich wieder ein neuer, mit jenem geheimnissvollen thüringisch-sächsischen Vereine nicht zusammenhangender, bloss thüringischer Verein gebildet, dessen erstes Fest am 2ten und vierten August dieses Jahres zu Erfurt gefeyert werden soll. Man beabsichtigt, wie wir hören, unter Anderm, Frdr. Schneider's neues Oratorium, „Gideon" (Text von A. Brüggemann) daselbst zu Gehör zu bringen. — Am 30sten Juny soll in Nürnberg zur Reformations-Jubelfeyer desselben Componisten „Christus, das Kind" (Text von Phil. Mayer) aufgeführt werden. — Hr. Bischoff, erster Begründer der grossen Musikfeste in Teutschland, soll die Absicht haben, einen neuen Musikverein an der Weser zu gründen. — Nimmt man zu diesem allen noch die Musikfeste am Rhein, die jedoch eine kleine Unterbrechung erlebt haben, die Musikfeste in Schwaben, in der Schweiz und nun neuerdings in den Niederlanden —, welcher Ausbreitung erfreut sich jetzt die Musik! — Möge es unserer freundlich innigen Kunst nicht ergehen, wie es einst dem Christenthume erging, als es durch Constantin den Grossen zur herrschenden Staatsreligion erhoben wurde; es war dadurch äusserlicher geworden, als es zu wünschen war. Wodurch vorzüglich? wird Jedermann bekannt seyn. Möge man diess in Sachen der Kunst durch Liebe und Bescheidenheit verhüten!

---

## Kurze Anzeige.

*Grand Nonetto, Oeuvr. 51 de Spohr, arrangé pour le Pianof. à quatre mains par J. Breitenstein.* Erfurt, in Commiss. b. Suppus. 2 Thl.

Dieses treffliche Werk, eines der schönsten Spohr's, ist allen Freunden gearbeiteter Instrumentalmusik gewiss bekannt und werth. Man bekömmt es hier mit Einsicht und Sorgfalt für zwey Klavierspieler eingerichtet, und es macht auch in dieser Form eine sehr gute Wirkung; besonders in den Allegrosätzen.

---

## *Todesfall.*

Der von vielen Städten aus gerühmte, noch sehr junge Violinspieler, Freyherr Sigism. von Pram, geb. am 15ten Juny 1811, starb am 5ten Jan. 1830 in Krakau an den Folgen einer Lungenentzündung.

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 17ten Februar. N°. 7. 1830.

## Recensionen.

*Ausgewählte Gesänge mit Begleitung des Pianoforte, geordnet und herausgegeben von M. Ernst Anschütz.* Leipzig, bey Carl Heinr. Reclam. 1830.

Das erste Heft dieses Schulgesangbuchs erschien bereits 1824, und das zweyte 1828. In diesem zweyten waren die für Schule und Kirche nöthigen Choralmelodieen und allerley zwey- und dreystimmige Lieder aufgenommen worden. Man fand die Einrichtung zweckmässig. Der Verf. entschloss sich daher noch ein drittes Heft zu sammeln, welches uns nun erlesene Gesänge vielfältiger Art mit Pianofortebegleitung darbietet. Der Hr. Herausgeber hat sich die Aufgabe gestellt, nicht nur die beliebtesten bekannten, sondern auch theils halbvergessene, theils wenig bekannt gewordene, dabey aber höcht angenehme und ansprechende Melodieen für die obere Klasse in Unterrichtsanstalten und zugleich für häusliche Kreise auszuwählen, sie der Form und dem Inhalte nach für diese Zwecke brauchbar zu machen, wesshalb er viele dieser Gesänge mit ganz anderen Texten versehen musste, um der Jugendbildung auf keine Weise nachtheilig, im Gegentheile Vortheil bringend zu werden. Zu diesem Ende war es allerdings auch in den tauglicheren Gesängen erforderlich, mancherley bald geringere, bald bedeutendere Aenderungen sowohl im Musikalischen als im Dichterischen der Originalwerke vorzunehmen. Geschieht diess auf die rechte Weise, so ist es nur zu loben; auch sind wir der Ueberzeugung, dass es einem solchen Herausgeber weit mehr Ehre bringt, wenn er hin und wieder lieber etwas zu viel, als zu wenig Vorsicht anwendet. Variationen sind aus mehren Gründen mit Recht ausgeschlossen worden. Findet übrigens dieses dritte und letzte Heft des Schulgesangbuchs erwünschten Beyfall (und wir meinen, dass es des Beyfalls werth ist), so will der thätige Verfasser noch eine Sammlung für Geübtere folgen lassen.

Um den Raum überall auf's beste zu nutzen, sind die Gesänge nicht immer nach ganz genauer Stufenfolge der Schwierigkeit geordnet worden, was jeder nur etwas erfahrene Lehrer leicht selbst zu thun im Stande ist. Ferner sind hier zu manchen sangbaren Instrumentalsätzen aus Sonaten, Quartetten u. s. w. theils schon vorhandene, dazu passende Texte untergelegt, theils, und wie es natürlich ist, noch öfter ganz neue Worte vom Herausgeber dazu gedichtet worden. Auf diese Weise sind manche ursprünglich nicht für den Gesang bestimmte Melodieen von C. M. von Weber, Beethoven, Clementi u. s. w. den Sängern geschickt angeeignet worden. Gleich im ersten Gesange „Einlass dem Frohsinn" hat der Verf. seine Aufgabe recht gut gelöst, besonders wenn die dritte Strophe, die uns weniger dichterisch scheint, und im Grunde auch unnütz ist, wegfällt. Noch schöner ist der vom Herausgeber gedichtete Text zu dem zweyten Liede „Frag' und Antwort." Kurz, jeder nicht ganz Unbillige wird nach genauerer Bekanntschaft mit dem hier Geleisteten dem Hrn. Verf. zugestehen, dass er im Ganzen seiner Aufgabe, die nicht so leicht ist, als manche Unerfahrene meynen mögen, Genüge geleistet, die moralischen und ästhetischen Forderungen, die ersten stets und die zweyten meist befriedigt, und nirgend Mühe und Arbeit gescheut habe, die in der Regel um so weniger verdankt wird, je besser das Unterlegen des neuen Textes gerathen ist, weil die Meisten das leicht aussehende auch für leicht zu halten verwöhnt sind. Wir kennen die Sache aus Erfahrung und fühlen uns genöthigt, dem Verf. das Zeugniss zu geben, dass mehre seiner neu geformten Texte zu den vortrefflichen gehören, z. B. der Rundgesang, die Nacht,



Digitized by Google

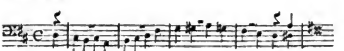
der Traum, die zwey Wanderer und viele andere. Wenn wir dabey nicht verhehlen, dass uns manche seiner Dichtungen weniger ansprechen, z. B. das lokale Lied „der Taucher Jahrmarkt" unter dem Titel „Was gibt es?" auf Mozart's Champagnerlied in Don Juan: so müssen wir doch auch selbst bey diesen uns weniger zusagenden bekennen, dass sie keineswegs ganz verfehlt sind, ja dass sie sicherlich ihr Publicum finden werden, dem sie besonders willkommen seyn mögen. Auch die Melodieen sind sämmtlich sehr zweckmässig und geschmackvoll gewählt. Dass in einer so reichen Sammlung nicht alle gleichen Werth haben, ist im Grunde eine überflüssige Bemerkung, doch nicht diese, dass keine einzige Melodie darunter ist, die völlig werthlos genannt werden könnte. Einige Fortschreitungen und andere Kleinigkeiten in etlichen seiner eigenen Compositionen übergehen wir. Der Druckfehler sind nur wenige und geringe. Druck und Papier sind schön. Und so verdient denn diese Sammlung, sich vieler Freunde zu erfreuen.

---

*Leichte Orgel-Vorspiele für angehende Organisten, zum Gebrauche in Seminarien* u. s. w., *componirt von Adolph Hesse*, Organist (en) an der ersten Hauptkirche St. Elisabeth in Breslau, Nr. 6 der Orgelsachen. (?) Breslau, bey Leukart. (Preiss 15 Sgr.)

Die Orgelstücke des Hrn. H. scheinen nicht unbeträchtlichen Eingang zu finden. Man wird das ihm und ihnen gönnen; denn er und sie verdienen es. Aber Hr. H. sollte eben darum auch nun auf die Ausstellungen, die von einsichtsvollen Männern in dieser und in anderen musikalischen Zeitschriften gegen manche Einzelnheiten in seinen Compositionen gemacht worden sind, sorgsam achten, da sie ganz offenbar begründet und überdiess mit Anerkennung seines Talents und seiner Geschicklichkeit, auch mit Schonung ausgesprochen worden sind. Wir wollen sie nicht wiederholen: dagegen diess Werkchen Satz für Satz durchgehen; was uns um so nöthiger scheint, da es ein pädagogisches oder doch instructives ist, wonach sich angehende Organisten weiter ausbilden sollen, das sie mithin zum Muster nehmen, und das, ist es einmal eingeführt, sich lange erhält. Es verdient diess auch, betrachten wir es im Allgemeinen: aber Manches im Besondern müssen wir anders wünschen.

Nr. 1 (durch einen Fehler des Lithographen steht 2) ist ein Largo in gebundener Schreibart. Wir tadeln diess Largo nicht, können es aber auch nicht auszeichnen. Manche Schärfen der Harmonie, die man sonst wohl Härten genannt hätte, wären besser vermieden oder gemildert worden. — Nr. 2. Ein cantables Andante ist schön in Erfindung und Fortführung. Ein Einziges sey ausgestellt. Da der erste Theil auf der Dominante schliesst, und überdiess wiederholt werden soll: so macht es keine gute Wirkung, dass der Verfasser im zweyten, um die Mitte, wieder einen Einschnitt auf die Dominante macht, obschon hier nicht auf ihr verweilt. — Nr. 3. Vorspiel zum Chorale: Vom Himmel hoch, da komm' ich her. Es ist fugirt. Die erste Zeile des Chorals gibt die erste Hälfte des Thema: die zweyte, hinzugesetzte, hat etwas Unkirchliches und selbst Gemeines. Der Leser urtheile selbst. Das Pedal allein fängt mit diesem Thema an:

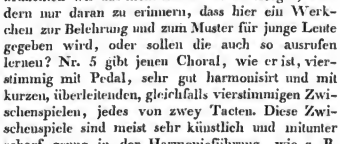


Die Fortführung ist gut, wenn auch nicht eben ausgezeichnet. Der Lithograph hat öfters hier und da an vielen anderen Stellen des Werkchens den Stand der Noten nach Maassgabe ihrer Höhe und Tiefe sehr verwachlässigt. So, um nur Eine Stelle anzuführen, steht in der letzten Zeile, Seite 3, 2. 3 und 4, im Tenore, das E beträchtlich höher, als das Fis, und selbst etwas höher als das G; und unmittelbar auf diess das Fis viel höher als G, D viel höher als das folgende E, Fis höher als das folgende G, und so weiter, zum Theil noch schlimmer. Ein eigentlicher Missverstand kann zwar daraus nicht entstehen: aber, ausserdem, dass es verkehrt ist, stöhrt es doch die noch wenig Geübten in der Ausführung. — Nr. 4. Ausführung des Chorals: Jesus meine Zuversicht. Lobenswürdig angeordnet und ausgearbeitet. Erst ein vierstimmiges Vorspiel auf dem obern Manuale, ohne Pedal; der Choral in der Oberstimme und auf dem Hauptmanuale tritt dann dazu, und von hier an auch das Pedal, obligat, doch leicht auszuführen. So wird das Ganze, indem das obere und das Hauptmanual wechselnd, jenes zu den sanften Zwischenspielen benutzt wird, fortgeführt, bis das obere Manual in der Weise, wie das Ganze angefangen, den Schluss macht. Die Stelle, S. 7, Syst. 2, letzter Tact im Pedale, gibt uns Gelegenheit zu bemerken,

Digitized by Google

dass Hr. H. hier (doch hier nicht allein) sich dieselbe harmonisch-falsche Bezeichnungsart bey Erhöhung oder Erniedrigung gewisser Intervallen erlaubt, die jetzt freylich, und weit öfter, sich manche Instrumental-Componisten zu Schulden kommen lassen. Er schreibt:

Diese Anderen thun es meist aus Unwissenheit: Er gewiss nicht. Er muss wohl seine Ursachen haben: diese wünschten wir zu vernehmen. Glaubte er, die Spieler damit zu erleichtern: so irrte er, wie uns Jeder aus Erfahrung, auch an mässig geübten Schülern zugeben wird. Meynte er: Ey was da! Ton ist Ton! so möchten wir wissen, wie er, was hieraus folgt, mit der Theorie der Fortschreitung vereinigt. Es wäre das ungefähr, als wenn Jemand zuweilen, statt *Und*, schriebe: *Unt*, und hätte das, und was daraus folgt, mit der Theorie der Rechtschreibung zu vereinigen. Riefe er: Davon Redens zu machen, ist Pedanterey! so brauchten wir das nicht einmal zu widerlegen, sondern nur daran zu erinnern, dass hier ein Werkchen zur Belehrung und zum Muster für junge Leute gegeben wird, oder sollen die auch so ausrufen lernen? Nr. 5 gibt jenen Choral, wie er ist, vierstimmig mit Pedal, sehr gut harmonisirt und mit kurzen, überleitenden, gleichfalls vierstimmigen Zwischenspielen, jedes von zwey Tacten. Diese Zwischenspiele sind meist sehr künstlich und mitunter scharf genug in der Harmonieführung, wie z. B. gleich das erste:



Alles desgleichen zur eigenen Uebung des Nachdenkens, Scharfsinns u. s. w. in Ehren: aber sollte es die beste Art von Choral-Zwischenspielen seyn? Die Art von Zwischenspielen, welche „angehenden" Organisten zum Muster vorgehalten werden, und zu ihrer Bildung am zweckmässigsten dienen könnte? und eben bey einem so sanften und milden Chorale? Oder kommt bey den Zwischenspielen auf den Charakter und Ausdruck des jedesmaligen Chorals nichts an? Zwischenspiel ist Zwischenspiel? Davon Redens zu machen, gleichfalls Pedanterey? — Nr. 6. ist eine populäre, zweckmässig ausgeführte Fuge. Nur die Umkehrung des Thema's, S. 10, nach unten, und eben dieses Thema's, und eben nach dem, was mit und aus dieser Umkehrung wird, können wir nicht loben, obschon auch nicht eigentlich tadeln. Uns scheint, es wäre in jeder Hinsicht, besonders auch auf die Wirkung des Ganzen, besser gewesen, wenn statt des dort abgebrochenen Schlusses sogleich der gänzliche, S. 12, gefolgt wäre.

Der Leser möge die Länge der Anzeige dieses Werkchens von wenigen Bogen sich um seiner Bestimmung willen gefallen lassen; und der Vf. nicht glauben, dass wir ihm mit unseren Anmerkungen hätten zu nahe treten, und seinen Credit schmälern wollen. Das sey ferne! Er möge uns Gelegenheit geben, diesen vielmehr bestätigen zu helfen. Uns soll es Freude machen. Schätzten wir ihn weniger, so hätten wir sein Werkchen mit einer kurzen Empfehlung im Allgemeinen (denn diese verdient es) den Lesern angezeigt — und damit gut.

## Nachrichten.

*Weimar*, am 31sten December 1829.

Vom Ende Juni bis Ende August war das Hoftheater geschlossen. Am 29sten August wurde es mit „Faust" von Göthe, mit Musik von C. Eberwein wieder eröffnet. Bis zum 31sten Dec. gab man folgende Opern und Stücke mit Musik: Oberon, zweymal; Titus, Don Juan, die Flibustier, zweymal; die Stumme von Portici, fünfmal; die weisse Dame, der Barbier von Sevilla, Adrian von Ostade, dreymal; die Nacht im Walde, das Concert am Hofe, zweymal; Schülerschwänke, das Fest der Handwerker, dreymal; List und Phlegma, die Wiener in Berlin, Preciosa, Lenore, Staberl's Reisebentheuer, die Bürger in Wien, Romeo und Julie, Egmont, die Räuber, Donna Diana, Meister Martin der Küffner, zweymal; Faust, zweymal.

Im Don Juan sang Mad. Streit die Partie der Donna Anna, als Antrittsrolle mit vielem und verdientem Beyfalle. Sie stieg seitdem mit jeder neuen Rolle in der Gunst des Publicums. Hr. Boucher vom Hoftheater in Sondershausen sang als Gast die Partie des Georg Brown in „der weissen Dame," und des La Fleur in „der Nacht im Walde" — und gefiel wegen seines Gesanges und Spiels. Es

Digitized by Google

heisst, er sey für das nächste Jahr engagirt. — Einen besondern Genuss verschafften einem grossen Theile des Publicums sechs Ballette, angeordnet und ausgeführt von der sehr braven Tänzerfamilie Kobler.

Neu waren für uns die Flibustier von C. Lobe, (über welche Oper in dieser Zeitung 1829 Nr. 40 ausführlicher berichtet ist); die Stumme von Portici; das Fest der Handwerker; Meister Martin der Küffner (enthält bloss ein Paar Volkslieder ohne Begleitung); das Concert am Hofe und Faust. Fast neu war die kleine liebliche Oper von Weigl: „Adrian von Ostade," in welcher Hr. Genast vor 14 oder 15 Jahren und nun wieder den Adrian sang. Es war interessant, Gesang und Spiel des viel versprechenden Anfängers von damals mit der jetzigen Leistung des Meisters zu vergleichen. Das Fest der Handwerker ist ein ergötzlicher Schwank, der hier sehr gut ausgeführt wurde. Das Concert am Hofe wollte nicht ansprechen. Die Intrigue des Stücks ist auch wirklich zu ärmlich, und die Musik des berühmten Auber zu unbedeutend, als dass die kleine Oper viel Wirkung machen könnte. Zu Faust, von Göthe, hat Hr. Musikdir. Eberwein Ouverture, sieben Zwischenmusiken, Lieder, Chöre u. a. m. geschrieben. Einige Zwischenact-Musiken fanden Beyfall, und der Choral „Christ ist erstanden" so wie die kleinen Sätze aus dem Requiem sind von guter Wirkung. Ausserordentliches Glück machte Auber's Stumme von Portici. In der äussern Ausstattung und der scenischen Anordnung dieser Oper hatte man Ausgezeichnetes geleistet, die Solopartieen wurden vortrefflich, und die überzahlreichen zum Theil schwierigen Chöre mit aller Präcision, auch mit sehr bemerklicher lobenswürdigen Theilnahme an der Handlung ausgeführt; die Kapelle unter unsers Hummel's Leitung war brav, wie immer, und so hatten wir den Genuss, diese so berühmt gewordene Oper so vortrefflich dargestellt zu sehen, dass mehre Einheimische und Fremde, die sie an weit grösseren Orten gehört hatten, behaupteten, die hiesige Darstellung habe ihnen wegen des herrlichen Ineinandergreifens und der höchsten Lebendigkeit und Präcision in allen Scenen, mehr Freude gemacht und vollendeter geschienen, als die an jenen grösseren Orten, obwohl dort der Vesuv etwas bedeutendern, wenn auch nicht eben natürlichern Spuk getrieben habe. Ref. erspart den Lesern und sich selbst ein breites Raisonnement über die Oper, von der schon zum Ueberflusse gesprochen ist, und bemerkt nur, dass bloss blindes Vorurtheil für alles Fremde Alles in der Oper einzig und herrlich, so wie das entgegen gesetzte Vorurtheil Alles in ihr flach und fade finden könne. Er meint dagegen, Einiges in der Oper sey wirklich ohne den geringsten Werth, das Meiste aber vortrefflich — und bedauert nur, dass in Handlung und Musik die stärksten Reizmittel in so hohem Grade, ja bis zur Verschwendung gebraucht sind, wodurch viele nachfolgende Opern einen schweren Stand haben werden. Vielleicht aber reisst uns auch diese Oper mit etwa noch einigen ähnlichen gewaltsam und schnell so weit vorwärts, dass wir, des übertriebenen äussern und innern Luxus endlich müde, wieder allgemeiner an dem einfachern vollendet Schönen Genuss und Freude finden.

In der Kirche hörten wir Cantaten von Benda, Homilius, Mozart, Naumann, Zumsteeg, ein Kyrie und Gloria von J. Haydn; zwey Chöre aus Kunzen's Halleluja der Schöpfung, ein Te Deum laudamus von Hasse: ein achtstimmiges Chor von Jac. Gallus (*Laus et perennis gloria*) mit deutschem Text, das aber übrarbeitet schien — von Hrn. Musikdirektor Häser die beyden Kirchenlieder „Herzlich lieb hab' ich dich, o Herr" und „Mitten wir im Leben sind" einfach kirchlich als Motetten behandelt mit Begleitung von Blasinstrumenten und der Orgel, desselben Salve Regina in Es mit deutschem Texte, ebenfalls für Blasinstrumente und Orgel, und ein neues Te Deum laudamus desselben Componisten mit Begleitung der Orgel und blosser Messinginstrumente, das ungeachtet seiner Einfachheit, oder vielleicht gerade durch sie von ergreifender Wirkung war. Zu rühmen war grösstentheils die Sorgfalt der Ausführung, und die Abwechselung in den Kirchenstücken, von denen bis jetzt keins wiederholt wurde.

Hofconcerte fanden am 10ten und 27sten Dec. Statt, doch nur im kleinen Saale, wo bloss Hoffähige zugelassen werden, daher Ref. nur berichten kann, was dort ausgeführt wurde und von wem. Die Damen Eberwein, Schmidt, Streit und die Herren Franke, Genast, Laroche, Moltke sangen verschiedene Opernsachen, auch zum Theil einige Lieder. Herr Kapellmeister Hummel spielte einen Satz aus Beethoven's Septett in Es, sein Quintuor aus Es moll, ein neues Septett seiner Composition für Pianoforte, Flöte, Clarinette, Violin, Violoncell, Violon und Trompete, seine neue Phantasie „Oberons Horn" mit Begleitung des ganzen Orchesters — und eine freye Phantasie. Von Or-

Digitized by Google

chestersachen wurde Hummel's Ouverture B dur, $\frac{6}{8}$, (gedruckt) und seine noch ungedruckte Ouverture D dur, $\frac{4}{4}$, in deren Mitte „God save the King" verwebt ist, ausgeführt.

Im Theater hörten wir in Zwischenakten am 28sten September den berühmten Flötisten Herrn Fürstenau, der zwey eigene Compositionen (ein Concertino und Introduction mit Variationen) mit bekannter Virtuosität vortrug.

Die interessanteste Erscheinung war Paganini, der am 30sten October im Theater Concert gab. Wir hörten Spontini's Ouverture zur Vestalin, Cherubini's Ouverture zu Anacreon, den letzten Satz aus Mozart's Symphonie in C mit der Fuge, eine Arie aus Rossini's Belagerung von Corinth (Dem. Schmidt), ein Duett aus Mozart's Entführung (Dem. Schmidt und Hr. Moltke) und von Paganini ein Concert in Es, die sogenannte Sonata militare in Es, und die Variationen über „*Nel cor più non mi sento.*" Ueber sein wundervolles Spiel weiss Ref. nichts mehr und nichts Neueres zu sagen, als schon in so vielen Tagesblättern, besonders in der Cäcilia von dem Kapellmeister Hrn. Guhr und Hrn. Dr. Gottfried Weber gesagt ist — er bemerkt daher bloss, dass der ausgezeichnete in mancher Beziehung einzige Mann auch hier, wie überall zum Enthusiasmus hinriss.

Von neu einzustudirenden Opern nennt man bis jetzt nur Isouard's Joconde. — Zwey Kapellconcerte, zum Besten des von dem wackern Hummel gestifteten Fonds zu Unterstützung der Wittwen und Waisen der Kapellmitglieder werden im Februar und März gegeben werden. — Im März macht Hr. Kapellmeister Hummel eine Kunstreise nach England.

---

*Wien.* December 1829.

Am 21en, im Theater an der Wien: zum Vortheil des Hrn. Kapellmeisters Gläser: „Der Blaubart in Wien," parodirende Posse in drey Aufzügen vom Schauspieler Hopp. Totale Niederlage.

Am 31en, im Kärnthnerthor-Theater: „Tancredi." Eine wahre Glanz-Vorstellung. Demois. Hähnel übertraf noch die keineswegs geringen Erwartungen. Sie hatte vieles der gefeyerten Pasta abgelernt, was sie glücklich anzubringen verstand. Dem. Hardmayer, Amenaide; Herr Schuster, Argirio; und Hauser, Orbassano, wetteiferten mit ihr um die reiche Beyfallsspende.

Am 4ten producirte sich im Leopoldstädter-Theater Herr Kunert auf fünfzehn harmonisch gestimmten Maultrommeln. Wiewohl die Sache an und für sich gar zu kleinlich erscheint, so verdient doch die durch grossen Fleiss und rastlose Uebung errungene Fertigkeit allerdings bewundert zu werden.

Am 5ten, ebendaselbst: „Die unheilbringende Zauberkrone, oder: Herrscher ohne Reich, Held ohne Muth, Schönheit ohne Jugend, original tragisch-komisches Zauberspiel in zwey Aufzügen von Raimund, Musik von Drechsler. Die im Ganzen verdienstliche Arbeit des wackern Dichters wollte doch kaum theilweise Eingang finden. Unter mehren Ursachen dürften wohl folgende die erheblichsten seyn: Ersteus, eine wirklich abspannende Dauer von vier Stunden; zweytens: die, gewissermassen in drey Haupthandlungen zerfallende Fabel, welche, obschon genau unter einander verbunden, und eben Belege für des Autors phantasierciche Dictionskraft liefernd, dennoch der Menge fast abgerissen sich gestalten, da es nur dem aufmerksamen Zuhörer möglich wird, den Faden des Zusammenhangs nicht aus den Augen zu verlieren; drittens: eine wenig befriedigende Darstellung, indem die komischen Charaktere grösstentheils nur episodisch gestellt sind, und für die ernsten Rollen taugliche Repräsentanten mangeln. Zweckmässige Abkürzungen bewerkstelligten indessen mehre Wiederholungen, ohne jedoch den erwünschten, unvortheilhaften Impuls verlöschen zu können. Die Musik ist überwiegend bey weitem noch der schwächste Theil, und steht in armseligem Contraste mit den splendiden Decorationeu.

Am 6ten, im Kärnthnerthor-Theater: „der Berggeist; romantisches Ballet in fünf Abtheilungen." Diese liebliche choreographische Schöpfung, welche uns vor Jahren, durch Kinder ausgeführt, entzückte, wurde gegenwärtig von ihrem Erfinder, dem königl. bayerischen Hofballetmeister, Herrn. Friedr. Horschelt, mit Modificationen neu in die Scene gesetzt, und erfreute sich abermals der glänzendsten Aufnahme. Die ältere Composition von Riotte erhielt einen willkommenen Zuwachs durch brillante Einlagen vom Grafen von Gallenberg und Mayseder, welcher letztere drey Solo's mit gewohnter Virtuosität und Eleganz vortrug.

Am 12en, im Kärnthnerthor-Theater: Reproduction des Liebliugs-Ballets: „Die Fee und der Ritter," worin Hr. Albert, Balletmeister und erster Tänzer der Pariser grossen Oper den Cyclus

Digitized by Google

seiner für drey Monate contrahirten Gastdarstellungen eröffnete. Der Ruf stellt ihn oben an unter allen lebenden Künstlern seines Faches, und das mit Recht. Alles an ihm ist edel; voll Anstand und Solidität; keine gewöhnliche Luftspringer-Pirouetten, sondern ein *à plompe*, und jener grosse Styl, wie er aus Noverre's, des Meisters aller Meister, nie alternder Schule hervor ging. Auch seine Toehter, und ein liebenswürdiger Knabe von dreyzehn Jahren leisten jetzt schon Vorzügliches, und werden dereinst Zeugenschaft geben für des väterlichen Lehrers trefflichen Unterricht, der ihnen zum wünschenswerthesten Musterbilde dient.

Im k. k. grossen Redouten-Saale: Zweytes Gesellschaftsconcert, welches uns zu Gehör brachte: 1. Symphonie von Worzischeck; eine wahrhaft gelungene Arbeit, welche den allzufrühen Verlust des talentvollen Tonsetzers doppelt bedauern macht. 2. Arie mit Chor von Bellini, worin Herr Schoberlechner die ihm eigene italienische Bravour-Gesangs-Weise entwickelte. 3. Pianoforte-Rondeau, gut componirt, aber noch viel besser gespielt von dem jugendlichen Meister, Sigismund Thalberg. 4. Danklied an den Ewigen, Vocalchor von Hrn. Hofrath von Mosel. Gross durch Einfachheit; höchst wirkungsvoll; energisch ausgeführt. 5. Ouverture zum Egmont, von Beethoven. Das Zeitmaass hätte wohl etwas bewegter genommen werden dürfen. 6. Chor aus Spohr's Oratorium: „die letzten Dinge." Gut!

Am 18ten, im Josephstädter-Theater: „Der Leopard und der Hund" Drama in drey Aufzügen von Riotte. Der bekannte Gymnastiker Mayerhofer producirte seine animalischen Künste, *en compagnie* mit einem wohl dressirten Confrater aus der Pudel-Sippschaft. Alles vergebens. Weder die reissenden Thiere der mittäglichen Zone, noch deren Surrogate sind fürder mehr im Stande, den verödeten Tempel zu bevölkern, dessen Pforten man täglich weder geschlossen zu sehen erwartet.

Am 19ten liess sich im Hofburgtheater der herzogl. braunschweigische Kammermusicus Schmidt auf der Posaune hören. Er ist in seiner Sphäre ein zweyter Paganini; leistet wirklich unglaubliches, ja mehr, als selbst der geschickteste Hornist vermag, und errang ungemessenen Beyfall.

Am 20sten, im Kärnthnerthor-Theater: Die Hochzeit des Figaro. Diese Perle aller komischen Opern ward nach einer mehrjährigen Ruhe wieder mit offenen Armen und einem Antheile empfangen, der sich auf alle Darstellenden erstreckte. Unter diesen zeichneten sich ganz besonders aus: Mad. Ernst, Susanne; Herr August Fischer, Almaviva; Mad. Grünbaum, Gräfin; Herr Gottdank, Basil; Dem. Bondra, Marcelline, und Dem. Grünbaum, Cherubin. Herr Siebert hatte aus Noth die Titelrolle übernommen, und somit mag Gnade für Recht ergehen. Bey der nächsten Reprise löste ihn der treffliche Hauser ab; er war ein Figaro, wie er seyn soll. Das Ganze nun vorzüglich.

Am 28sten und 30sten, im Kärnthnerthor-Theater: Musikalische Akademie des Signor Mosè Tarquinio, Sopransängers der Kammer und der Kapelle Sr. Maj. des Königs beyder Sicilien. Er zeigte sich in vier Arien von Cimarosa, Rossini, Raimondo und Zingarelli mit geringem Erfolge. Sein Vortrag ist wohl schulgerecht, aber kalt; der Ton schneidend, fast ohne Klang. Ueberhaupt ist der Eindruck keineswegs angenehm, aus einer so kolossalen Masse ein fadendünnes Stimmchen zu vernehmen. Es gehört zu den segenbringenden Reformen unserer Zeiten, dass diesen unnatürlichen Verstümmelungen zur Ehre der Menschheit endlich ein erwünschtes Ziel gesetzt wurde.

Am 31sten, im Leopoldstädter-Theater: Frau von Dreseherl, oder: die verlorne Brieftasche, locale Posse in drey Aufzügen, nach dem Lustspiele: Ehstandsscenen, frey bearbeitet, Musik vom Kapellmeister Wenzel Müller. Die Grundlage enthält ächt komische Züge, und hat auch durch diese Ummodlung, mit humoristischen Gesängen bereichert, nur gewonnen. Dem. Krones ist, wie immer, das belebende Princip des Ganzen.

*Miscellen.* Aus Haslinger's thätiger Officin wird nun binnen kurzem Hummel's Pianoforteschule auch in italienischer Sprache hervor gehen. — Der in dessen Verlage seit Jahresfrist erscheinende von J. F. Castelli redigirte musikalische Anzeiger hat grosse Theilnahme gefunden. — Am Weihnachtsfeste wurde in der Hofburg-Kapelle eine neue Messe, und zwar die fünf und zwanzigste, von Eybler aufgeführt. Sie zeigte sich ihres Schöpfers vollkommen würdig; besonders kunstreich ist das Credo mit einem Canto filato gearbeitet, und im Agnus Dei spricht sich die reinste Frömmigkeit aus.

Wie verlautet, wird uns im nächsten März Mad. Pasta zum zweyten Male in Gesellschaft mehrer italienischer Sänger besuchen, worunter David und Zucchelli. Später werden auch Haizinger, Spitzeder und die Sonntag erwartet. — Nach dem Ein-

Digitized by Google

treffen der Pariser Tänzerin, Mimi Dupuis, soll unverzüglich die „Stumme von Portici“ in die Scene gehen.

---

*Prag.* Den Gastrollen der Dem. Kainz verdanken wir eine italienische Vorstellung von Rossini's Tancredi auf unserer Bühne, in welchem sie die Titelrolle gab; was übrigens in doppelter Hinsicht keine glückliche Wahl war; denn, abgerechnet, dass eine etwas breite Aussprache des Italienischen ihr immer nachtheilig seyn wird, liegt ihr auch die Rolle des Tancredi zu tief, da ihre schöneren Chorden die höheren sind. Mit Vergnügen bemerkten wir, dass nicht nur die Stimme der Dem. Kainz seit ihrer letzten Anwesenheit an Kraft gewonnen zu haben scheint, sondern sie sich auch im mimischen Vortrage sehr vervollkommnet hat, wenn sie gleich noch immer mehr unter die Concert- als dramatischen Sängerinnen gezählt werden muss, die sich eine so grosse Kehlgeläufigkeit erworben hat, dass ihr selbst Variationen — dieser gefährliche Grenzstein zwischen den Kunstgebieten der Menschenstimme und des Instruments — immer gelingen. Hier und da brachte sie, zumahl in der Cavatine: „Di tanti palpiti“ zu viele Verzierungen an. Mad. Podhorsky sang die Amenaide ausgezeichnet schön, und sie sowohl als ihr Gatte (Orbazzano) kamen noch besser, als Dem. Kainz mit dem Recitative zurecht, in welchem Hr. Binder, Argirio, sich am schwächsten zeigte, und überhaupt etwas genirt oder übel gelaunt schien. Eine der interessantesten Nummern war diessmal das Duett zwischen Tancredi und Amenaide, welches die beyden kunstgewandten Sängerinnen im vollen Sinne des Wortes in einem Gusse vortrugen. Sowohl die Decorationen waren besser gewählt, als auch Chöre und Comparserie sorgfältiger besetzt und geordnet, als gewöhnlich. Der Beyfall war laut und stürmisch, die beyden Damen wurden wiederholt hervor gerufen, doch zeigte die Wiederholung ein schwach gefülltes Haus.

Herr Blume, Mitglied des Berliener Hoftheaters, gab den Don Juan und Graf Almaviva in Figaro als Gastrollen, und sprach im ersten (den er auf Verlangen wiederholte) mehr als im zweyten an, wahrscheinlich, weil die echt spanische Haltung, die ihm durchaus fehlt, bey dem Grand von Spanien schwerer entbehrt wurde, als bey dem adeligen Wildfange. Auch als Schauspieler erschien er auf unsrer Bühne und gab den Major im besten Tone, Baron Scheiffelinsky in „der Kammerdiener,“ Posse in vier Acten, und die Titelrolle in André, Lustspiel in einem Act, welche Leistungen nicht hierher gehören. Im Ganzen ist Hr. Blume als Sänger ein sehr gewandter Schauspieler, und hat Uebung und Sicherheit im Gesange, wenn es gleich seiner ziemlich ausgiebigen Stimme an Metall fehlt. Unterstützt wurde der Gast vorzüglich durch Mad. Podhorsky (Donna Anna und Gräfin Almaviva) und Hrn. Binder (Don Ottavio). In der letztern Oper hatte Dem. Kainz, um deren Aufführung möglich zu machen, aus Gefälligkeit die Susanne übernommen, und führte eine Partie, die ihrer Sangweise so wenig zusagt, mit lobenswerthem Fleisse und künstlerischer Bescheidenheit durch. Nur selten entschlüpfte ihr eine Verzierung, die zu viel und nicht am Platze war. Von dem übrigen Personale wollen wir schweigen, da mehre Anfänger und Anfängerinnen zur Aushülfe in wichtigen Partieen beschäftigt werden mussten.

Ein Hr. Klein aus Weimar gab den Johann von Paris als Gastrolle, und wurde in Folge derselben engagirt. Er hat keine schlechte Singweise und ein recht anständiges Spiel; doch ist seine Stimme die schwächste, die je auf unserer Bühne erklungen ist.

Der Verein der Kunstfreunde für Kirchenmusik, welcher sich seit einigen Jahren unter dem Schutze des Fürst-Erzbischofs hier zur Aufrechthaltung dieser Kunstgattung gebildet hat, gab am 21sten November zur Vorfeyer des St. Cäcilien-Festes um 11 Uhr Vormittags im Theater ein Concert spirituel zum Besten des neu organisirten Armeninstituts. Wir hörten darin nach einem Prologe und einer Eingangs-Symphonie zu den Jahreszeiten von Jos. Haydn (Winter) sieben Chöre von Philipp Emanuel Bach, Graun, Händel, Righini u. a., und diese sinnige Zusammenstellung guter alter und neuer Kirchenmusik erregte die lebhafteste Theilnahme unter den versammelten Kunstkennern und Liebhabern. Am meisten sprach ein Chor von Gluck und das Alleluja aus dem Messias von Händel an. Ein grosser Chor von Abt Vogler (aus einem Requiem) enthält bey vielen genialen Stellen auch eine Menge künstlicher Spielereyen, die zu dem ernsten Gegenstande nicht passen wollen.

---

Digitized by Google

*Berlin*, den 1sten Februar 1830.

Der eiskalte, schneereiche Januar des neu begonnenen Jahrzehents hat uns auf Allerhöchsten Befehl doch endlich wieder eine neue Oper zur Eröffnung des diessjährigen Karnevals gebracht. „Die Belagerung von Corinth," von Rossini, ist am 25. v. M. mit trefflicher Scenerie, grossem Aufwande von Decorationen, Explosionen und Einstürzen der Katakomben u. s. w. vorzüglich schön im Ensemble, theilweise sehr ausgezeichnet in der Darstellung, doch auch nicht überall vollkommen (wie diess nach den Umständen kaum möglich wäre) mit allgemeinem Beyfalle gegeben worden. Enthusiasmus zeigte sich jedoch nur am Schlusse der Oper, welcher die Griechenfreunde, wie die Liebhaber der Theater-Knall-Effect-Coups gleichzeitig in Bewegung setzte. Ueberdiess ist auch die Musik des dritten Acts bey weitem am gelungensten in dramatischer Hinsicht. Wie in der Oper Wilhelm Tell erhebt sich Rossini hier in der Scene des Patriarchen, welcher die griechischen Krieger durch die Erinnerung an die heldenmüthige Aufopferung des Leonidas und seiner Getreuen zu gleichem Entschlusse begeistert, über die sonstigen conventionellen Sänger-Rücksichten: sein Styl wird edel und gross, das Genie zeigt sich vom Verstande geleitet. Auch einzelne Scenen der beyden ersten Acte enthalten frische Melodieen, originelle Intentionen, vom südlichen Hauche reicher Phantasie belebt. Doch leider bemerken wir auch öfter die alten Fehler der bedeutungslosen Flachheit und die Aufopferung des Charakters, wie der Wahrheit des Ausdrucks, um eine piquante Melodie nicht aufzugeben, welche oft bis zur Lächerlichkeit dem Sinne der Worte, wie dem Ernste der Handlung widerstrebt. Ein solcher Moment ist z. B. der Gesang der Pamyra im zweyten Acte nach dem Fluche des Vaters, ferner die Stelle nach Empfang des Dolches im ersten Acte u. s. w. Auch die Ouverture und mehre Arien sind von Leerheit und Gewöhnlichkeit der Gedanken nicht frey zu sprechen. Dennoch hat diese Oper so viel überwiegende Schönheiten der Melodieen, des figurirten und getragenen Gesangs, der Instrumentirung und Ballets, dass die Total-Wirkung günstig und theilweise gross ist. Mad. Seidler singt die Pamyra mit Fleiss und Kunst, sah auch im griechischen Festgewande sehr hübsch aus; das dennoch fehlende zu ersetzen, lag nicht in der Individualität der für das leichtere Singspiel recht angenehmen Sängerin. Den Neocles, eine sehr hoch liegende Tenorpartie, singt Hr. Stümer künstlerisch ausgezeichnet, wiewohl nicht ohne merkliche Anstrengung. Herr Bader ist im declamatorischen Ausdrucke der Rolle des Vaters (Cleomenes) wahrhaft gross; weniger sprechen diesem Sänger die Figuren in höherer Stimmlage an, welche indess hier nur selten vorkommen. Die ganze Darstellung des Helden ist übrigens edel und feurig. Hr. Devrient d. j. stellt ein eben so treues Bild des Mahomet in Gestalt, Bewegung und Gesang dar, in so weit Dichter und Componist dazu Gelegenheit gaben. Der Part des Patriarchen wird in der meisterhaften Scene der Fahnenweihe und des Schwures im 3ten Acte von Herrn Zschiesche vorzüglich gut gesungen. Die leicht saugbaren und wirksamen Chöre werden sicher und lebhaft vorgetragen; die hübschen Ballettänze dauern nicht gar zu lang. Das Orchester hat ebenfalls Gelegenheit, sich ohne zu grosse Anstrengung effectvoll zu zeigen. Die ganze Aufführung ist frisch und lebendig. So wird denn auch diess Werk Rossini's hier eine würdige Stelle einnehmen, wenn es gleich mit der allbeliebten „Stummen" Hinsichts des dauernden Beyfalls nicht gleich zu stellen ist.

(Beschluss folgt.)

## Kurze Anzeige.

*Pièces favorits d'Opéras connus, arrangées pour la Flûte seule par Fred. Belcke.* Chez Breitkopf et Haertel à Leipsic. (Pr. 10 Gr.)

Man erhält 18 kleine Sätze aus Opern von Mozart, Rossini, Auber, Herold u. s. w. Sie sind untermischt mit Tänzen: Polonaisen, Eccossaisen, Walzern. Lauter muntere, sehr leicht auszuführende Stücke. Die Wahl ist gut und das Arrangement ist es gleichfalls.

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 24sten Februar. N°. 8. 1830.

*Ueber den Aufsatz des Herrn Fétis* (in dessen *Revue musicale* Tome V. Nr. 26. 1829), *eine Stelle Mozart's betreffend.*

Von A. C. Leduc.

Der Gegenstand des Aufsatzes ist die bekannte Introduction zu Mozart's Quartett in C. Seit langer Zeit, bemerkt Herr Fétis, hat diese die Sagacität der Künstler beschäftigt, die aber vergebens ihre Erklärung versuchten. In der That ist, wenn wir nicht irren, noch vor Kurzem in der Leipziger musikalischen Zeitung desshalb angefragt worden, und wahrscheinlich haben wir dieser Anfrage den Aufsatz in der *Revue musicale* zu danken.

Bekanntlich wurde schon zu Mozart's Zeiten, der aber keine Notiz davon nahm, viel über die nämliche Stelle gesprochen; dennoch war Herr Fétis des festen Glaubens, die darin enthaltenen Mängel seyen nicht ursprünglich auf Mozart's Rechnung, sondern auf die Ignoranz eines Copisten zu setzen; er überzeugte sich aber zu seinem Erstaunen bey Einsicht der Original-Partitur von Mozart's Hand (im Besitze des Hrn. Stumpf in London), dass der Meister wirklich so niedergeschrieben habe.

Herr Fétis untersucht nun die Stelle umständlicher, als es bisher geschehen. Er zeigt nicht nur allein die Fehler, sondern gibt auch ihre Verbesserung an.

Wir fassen alles, was sich davon in der *Revue musicale* befindet, in folgender Darstellung zusammen.

Die Notenbeylage enthält unter Nr. 1. die ersten fünf Tacte der Introduction, worauf eigentlich alles ankommt. Die Wiederholung in b moll ist weggelassen, weil sie auf die nämliche Weise gesetzt ist.

Herr Fétis lässt sich darüber folgendermaassen vernehmen: Erstens. Die ganze Passage ist ein Beyspiel fehlerhafter Disposition der Stimmen. Er habe in seinem Tractate vom Contrapuncte und der Fuge gezeigt, was jedem, der eine Idee von diesen Dingen hat, ohnehin bekannt seyn müsse, dass nämlich, wenn die Nachahmung der Stimmen in der Quinte oder Quarte alternirt, die dritte Stimme stets um einen oder zwey Schläge, manchmal auch um so viele Tacte später eintreten müsse, als die zweyte gegen die erste, weil ausserdem keine gute Harmonie möglich sey. Desshalb habe auch Mozart, da er sonst nicht weiter gekommen wäre, das A im Eintritte der ersten Violine in den folgenden Tact verlängern, mithin die Treue der Nachahmung aufgeben müssen.

Zweytens. Ein noch grösseres Uebel aber entstehe dadurch, dass sich beym Eintritte der ersten Violine ein abscheulich dissonirender Quint-Sextenaccord hören lasse, welcher der Vorbereitung bedurft hätte.

Er war übrigens frappirt von der Leichtigkeit, dem Uebel zu steuern, ohne weder in dem Hauptgedanken, noch in der Form der Begleitung etwas zu verändern, und dennoch das Ganze richtiger, und den Regeln aller Schulen angemessener zu machen.

Man sieht diese Verbesserung in Nr. 2. Sie ist einfach. Die erste Violine tritt bloss um einen Schlag später ein; der Uebelklang ist beseitigt, und die Nachahmung genauer als im Originale.

In dem folgenden sechsten Bande der *Revue musicale*, Heft Nr. 2, tritt ein Herr Perne, von welchem man in diesem mit Recht geschätzten Journale mehre gelehrte und belehrende Abhandlungen findet, in einem sehr höflichen Schreiben als Vertheidiger Mozart's auf. Er gibt zu, die vorgeschlagene Verbesserung sey den Regeln des Contrapunctes und der Harmonie gemäss, er beschwört aber Hrn. Fétis, über Mozart nicht so vorschnell zu urtheilen, denn dieser grosse Meister habe wohl gewusst, was er thue. Herr Perne sieht in der



Digitized by Google

Introduction zwar Kühnheit, Neuheit, aber keine Bizarrerie, noch weniger Fehler in der Harmonie. Wenn die Nachahmung in der ersten Violine nicht exact sey, so komme diess im freyen Style nicht in Betrachtung, besonders in der Instrumental-Musik. In Hinsicht auf die Harmonie zeigt er, dass beym Eintritte der ersten Violine das dissonirende g des Alts eine regelmässig durchgehende Note ist, oder vielmehr ein Vorschlag des hierher gehörigen fis. Was den Effect betrifft, so beruft er sich auf die Werke von Händel und J. S. Bach, worin noch ganz anders complicirte durchgehende Noten vorkommen u. s. w.

Hr. Fétis antwortet sogleich in einer angehängten Note, er habe nicht als Professor des Contrapunctes sprechen wollen, sondern sey bloss dem Gefühle seines Gehörs gefolgt. Seit 50 Jahren, sagt er, haben sich Künstler und Liebhaber gegen diese Passage aufgelehnt, ohne sich gerade zu kümmern, ob sie auch regelmässig gesetzt sey. Bey näherer Untersuchung habe man niemals dahinter kommen können, wo der Fehler eigentlich stecke, er aber (Herr Fétis) habe den Satz nach den Regeln des Contrapunctes analysirt (also doch als Professor), und auf diese Weise gefunden, wie sowohl die Führung der Stimmen, als die Harmonie verbessert werden könne. Hätte er alles, was darin anstössiges ist, rügen wollen, so hätte er viel zu thun gehabt. So z. B. das cis der zweyten Violine zu Anfang des dritten Tactes, welches dem bald darauf folgenden fis der ersten Violine unangenehm begegnet. Im vierten Tacte sey ein Querstand vorhanden, wegen des h, worauf sogleich b folgt. Zuletzt gibt Hr. Fétis die Passage mit fast durchgängiger Verbesserung, wovon in der Folge das Nähere.

Diess sind nun die Actenstücke des Prozesses. So, wie sie vor uns liegen, scheinen sie allerdings zum Spruche reif zu seyn, und der Verfasser gibt selbst den Weg an, auf dem man dazu gelangt, nämlich die Analyse nach den Regeln des Contrapunctes: eine Autorität, welche niemand verwerfen wird. Die Sache ist, theils an sich, theils in Bezug auf den grossen Meister, welcher hier verurtheilt wird, wichtig genug, um das Interesse jedes Kunstfreundes zu erregen, und so wird denn eine Revision jener Urtheile, zu welcher wir uns unwillkürlich aufgefordert fühlen, nicht unangemessen erscheinen.

Wir folgen der anziehenden Debatte Schritt für Schritt. Zuerst also von der fehlerhaften Disposition der Stimmen, aus welcher die Alteration des Thema entstanden ist. Hier können zwey Fragen gestellt werden, nämlich ob die Veränderung des Thema im vorliegenden Falle als ein Fehler anzusehen ist, und ob dieser Fehler, nach der Regel des Hrn. Fétis, der Disposition der Stimmen zugeschrieben werden muss? — Bey Beantwortung der ersten Frage würde man sich darüber einzuverstehen haben, worauf es bey Nachahmungen hauptsächlich ankomme. Vor allem allerdings auf die Treue derselben, als besondere musikalische Schönheit; allein diese Schönheit wächst, wie jedermann weiss, je enger die Wiederschläge in gleichförmigem Abstande auf einander folgen. Um dieser grössern Schönheit willen opfert denn auch der Contrapunctist manchmal etwas von der strengen Nachahmung auf, wenn er nicht gerade einen obligaten Canon vor sich hat, ein Beweiss, dass er hierin auch die grössere Schwierigkeit zu überwinden, und dem Ohre des Kenners einen grössern Genuss zu verschaffen glaubt. Herr Fétis wird zugeben, dass Mozart die in Nr. 2 angegebene Verbesserung eben so leicht gefunden hätte, wenn es ihm darum zu thun gewesen wäre, und dass er also Gründe hatte, seine eigene Lesart vorzuziehen. Auch wir würden in dieser Hinsicht dem Originale unbedingt den Vorzug geben, denn dass zwey Stimmen das Thema nur in dem Abstande eines Schlages imitiren können, scheint uns weit überraschender und künstlicher, als wenn die dritte Stimme so lange warten muss, bis sie bequemer weiter schreiten kann. In so ferne also hier eine Schönheit höherer Art erreicht worden, kann man vorläufig die Veränderung in der Imitation für hinlänglich gerechtfertigt halten, um so mehr, als es überhaupt in der Willkühr des Componisten steht, eine strenge oder freye Nachahmung zu wählen.

Die zweyte Frage ist schwerer zu beantworten. Es kömmt darauf an, zu untersuchen, ob Mozart bey Beobachtung der strengen Nachahmung und der gleichmässigen Engführung der Stimmen in der That, zu Folge der Regel des Hrn. Fétis, nicht hätte weiter kommen können, und ob das Ganze mithin ein bloss mühsam erzwungener Satz ist. Wir werden hierüber am sichersten urtheilen, wenn wir uns die Fälle versinnlichen, die sich ergeben, wenn man die Nachahmung in allen Stimmen treu beybehalten will.

Hierzu diene das Beyspiel Nr. 3. Wir haben,

Digitized by Google

so gut wir gekonnt, die Figuren der Mittelstimmen dem Sinne des Originals anzupassen versucht, ohne jedoch zu glauben, dass Mozart in diesem Falle nicht etwas anderes geschrieben hätte.

Die Nachahmung ist hier treu, bis auf das a der ersten Violine. Es ist nicht zu läugnen, dass diese Stimme, wenn sie das as des Alts nicht in a verwandelt hätte, durchaus nicht hätte fortschreiten können. An dem Gange der Stimmen ist sonst nichts auszusetzen. Zwischen dem zweyten und dritten Tacte geht die zweyte Violine gegen die erste aus einer reinen Quinte in eine verminderte, die dann gehörig weiter schreitet. Diess ist nicht einmal eine Licenz. Der Bass als Dissonanz tritt herab, und wird zum Grundtone des regelmässig folgenden Sextenaccords. Es zeigt sich aber im dritten Tacte, dass das cis der zweyten Violine, welches hier als Vorschlag des darauf folgenden d erscheint, zwar unladelhaft eintritt, aber nicht in die Terze des Sextenaccordes, zu dem es gehört, auflöst, sondern in jene des folgenden Dreyklanges. Wiewohl nun der melodische Vorschlag, genau genommen, nur zu dem Tone, und nicht zu dem ganzen Accorde gerechnet werden kann, wenn nur überhaupt das d die ihm bestimmte consonirende Stelle einnimmt, so vermisst doch das Ohr die reine Auflösung des im zweyten Tacte vorhergegangenen Secunden-Accords, und die Auflösung des Vorschlags geschieht hier auf einem Accorde, der eigentlich nicht zur Harmonie gehört. Sieht man hingegen das cis als einen bloss stufenweise durchgehenden Ton an, so wäre schwer zu sagen, warum der Durchgang nicht bey fortschreitenden Accorden jeder Art sollte statt finden können. Ueberdiess, und darauf kömmt es hier hauptsächlich an, bleibt die Harmonie in diesem Tacte auf dem stehenden Basse liegen, das fis der ersten Violine ist ebenfalls, wie cis, nur als ein durchgehender nicht zur Harmonie gehöriger Ton anzusehen, und das d der zweyten Violine verlängert sich bis zum letzten Viertel, wo der Sexten-Accord wieder zum Vorschein kommt.

Indessen, wenn wir auch Herrn Fétis überreden könnten, einen Gang der Stimmen, den Mozart verworfen, für einen guten gelten zu lassen, so würden wir dabey nicht viel gewonnen haben, denn die beyden Durchgänge im zweyten und dritten Tacte sind nicht beseitigt, und ihre ihm unerträgliche Wirkung bleibt dieselbe.

Es käme nun darauf an, zu versuchen, ob Mozart mit Beybehaltung der genauen Imitation nicht eine gefälligere Harmonie hätte wählen können, wenn es ihm darum zu thun gewesen wäre. Diess ist aber gerade, was Herr Fétis läugnet, da zufolge seiner Regel bey Alterirung der Stimmen in die Quinte oder Quarte entweder die Treue der Nachahmung leidet, oder eine gute Harmonie unmöglich wird. Eine andere Harmonie kann aber nur durch Veränderung des Basses erhalten werden, denn dieser hat mit der Nachahmung nichts zu thun und ist in Gang und Form unabhängig. Das Beyspiel N. 4. zeigt einen Versuch dieser Art. Im zweyten Tacte ist nichts zu machen, im dritten aber wird das durchgehende cis durch den verminderten Septimen-Accord, den einzigen, der sich hier folgerecht anbringen lässt, in ein harmonisches Intervall verwandelt, woraus ein anderer Gang der Harmonie entsteht.

Wir vermeinen mit diesem Beyspiele wenigstens die Ueberzeugung gewonnen zu haben, dass Mozart nicht in der Fortschreitung gehindert war, wenn er das a der ersten Violine nicht hätte verlängern wollen, ein Ergebniss, welches gegen die Regel des Herrn Fétis zu zeugen scheint, da hier nicht nur die Möglichkeit einer guten Fortschreitung bewiesen ist, sondern auch der Schaden, den seine Verbesserung im Eintritte der Stimmen angerichtet, wieder gut gemacht wird. Zu seinen Gunsten spricht aber noch das as, welches in der Oberstimme in a verwandelt werden muss, und der nothwendige Eintritt dieser Stimme auf der herben Dissonanz, als dem eigentlichen Steine des Anstosses, woraus immerhin hervor ginge, dass Mozart nur aus Nothdurft in so üble Lage gerathen. Die Vermuthung, Mozart hätte auch dieses wilde a zähmen können, hat uns aber bestimmt, unsere Versuche fortzusetzen, und dass wir in der That recht vermuthet haben, wird man aus dem Beyspiele Nr. 5. ersehen.

Mozart durfte nur den Wechsel zwischen den harten und weichen Tonleitern aufgeben, so konnte alles beseitigt werden, was Hrn. Fétis missfällt. In diesem Beyspiele sind alle herben Dissonanzen und Durchgänge verschwunden, alle Intervalle sind wesentlich geworden, die Harmonie ist so natürlich und gefällig, als man es wünschen kann, die Nachahmung ist treu, und die Eintritte behalten ihre Vorzüge. Diess konnte nun geschehen, ungeachtet die Imitation in die Quinte alternirt! Hierher hat also die Regel des Herrn Fétis nicht gepasst.

Digitized by Google

Wir haben vorstehende Deduction abwarten wollen, um unsere Meinung über diese Regel zu sagen, was wir gerne schon früher gethan hätten. Wir halten nämlich dafür, dass sie nicht viel taugt. Es geschieht vielleicht eben so oft, dass man bey engen Nachahmungen in der Octave Anstände findet, als man mit jenen in der Quinte oder Quarte glücklich durchkömmt. Das meiste hängt von der Form und dem Gange des Thema ab. So, wie die Regel gegeben ist, dient sie nur dazu, die Anfänger von der Uebung ihrer Kräfte abzuschrecken, und mag allenfalls für diejenigen passen, welche sich im Fugensatze nach Grétry's Anweisung unterrichten wollen. Wer es aber damit ernstlicher nimmt, darf sich nicht scheuen, alle Tiefen der Harmonie zu durchwühlen, wenn es ihm darum zu thun ist, irgend einen künstlichen Satz durchzuführen, und er muss sich gewöhnen, die Noten nicht nur als harmonische Intervalle, sondern auch in allen anderen contrapunctischen Beziehungen zu betrachten. Nur auf diesem Wege wird er eine Gewandtheit erhalten, von welcher der blosse Harmonist keine Idee hat. In Fällen, wo dieser sich nicht mehr zu helfen weiss, findet dann der Contrapunctist unerwartete Auswege. Diese Maxime halten wir für die ächte Regel, die man Anfängern zu geben hat.

Die vorstehenden Versuche haben uns also zu dem nicht zu bestreitenden Resultate geführt, dass Mozart, indem er die Introduction niederschrieb, mit freier Wahl und Ueberlegung gehandelt, und eine bestimmte Wirkung im Auge gehabt habe; denn wir haben gesehen, dass es nur von ihm abhing, sowohl die Nachahmung vollkommen treu zu erhalten, ohne die Schönheit der Engführung aufzugeben, als auch die Harmonie auf gefällige Weise einzurichten. Hier kann also nicht von fehlerhafter Disposition der Stimmen, noch von Vernachlässigung der Regeln aller Schulen die Rede seyn, sondern man wird, ehe man ihn tadelt, vorher die Motive zu studiren haben, die ihn so und nicht anders zu schreiben bestimmten. Diese Art, den Fall zu betrachten, ist eines solchen Meisters allein würdig. Hr. Fétis konnte wissen, dass man ein Thema, ehe man es zur Nachahmung bringt, vorher untersucht, um zu sehen, welche Partie daraus zu ziehen sey; von Mozart, der so viel in der contrapunctischen Kunst geleistet, konnte er voraussetzen, dass er im Stande war, ein Thema von ein Paar Tacten zur engen Nachahmung einzurichten; endlich konnte er erwarten, dass Mozart in einem Werke, welches er als Zeichen seiner Verehrung und seiner Kunst dem grossen J. Haydn gewidmet, sich keine Nachlässigkeit erlaubt haben würde, welche dieser mit Recht hätte tadeln können. — Wir wollen nunmehr das, was Herr Fétis versäumt hat, nachholen, und uns bemühen, die Anlage und den Geist dieser Composition zu erkennen. — Wir vermeinen, die Absicht Mozart's schon in dem Gange der Harmonie wahrzunehmen. Das Beyspiel Nr. 6 a zeigt diese in allen Stimmen ausgefüllt, und von allen Zufälligkeiten entkleidet. Der vierte Tact dürfte noch richtiger bey b angegeben seyn.

Das Gehör muss anfangs an c dur glauben; im zweyten Tacte sind wir in c moll, und werden nach g moll geführt, die Auflösung im dritten Tacte geschieht aber mit der grossen Terz, also in g dur. Im vierten Tacte wird noch einmal in g moll eingeleitet, und dann schnell in das nahe verwandte b dur ausgewichen, allein im fünften Tacte wird die kleine Terz genommen, und wir befinden uns in b moll. In diesem Tone beginnt die Wiederholung des Thema, welches uns von b moll über f moll, f dur, wieder f moll, nach as dur führt.

Diese Folge von sechs verschiedenen, nicht bloss durchgehenden, sondern selbstständig verweilenden Tonarten in nicht mehr als zehn Tacten, der beständige Wechsel zwischen harten und weichen Tonleitern zeigen genügend, dass Mozart etwas ungewöhnliches beabsichtigte. Gewiss ist, dass man beym Anhören dieser Harmonie auf keinen Hauptton schliessen kann, und in steter Ungewissheit oder Spannung erhalten wird, was uns nothwendig eine Absichtlichkeit muss vermuthen lassen. Die ganze Behandlung des Contrapunctes erhebt dem auch diese Vermuthung zur Gewissheit. — Das Stück hat keine Vorzeichnung, der Bass fängt allein an, nach und nach entsteht ein Sextenaccord, der mehrdeutig ist, und eben so gut zu as dur, es dur oder c moll gehören kann; eine starke Dissonanz macht die Wendung nach g moll auffallend, eine andere herbe Dissonanz verzögert die Auflösung, und nun folgt unerwartet g dur statt moll; gleich darauf hören wir einen Dreyklang, der auf nichts zeigt, der Harmonie nicht wesentlich angehört, mithin bloss durchgeht; endlich kommt die schnelle Rückung nach b moll. Auch die Führung der Stimmen ist darauf eingerichtet, den Gang der Harmonie zu verschleyern. Zuerst die Stätigkeit des Basses, welcher eine bestimmte Tonalität anzeigen sollte, und dennoch jeden Au-

Digitized by Google

genblick seine Bedeutung ändert; dann die einzelnen Eintritte der Stimmen, die Bemühung, so viel durchgehende Noten und Vorschläge, als möglich, anzubringen, starke Dissonanzen einzuflechten, und die Rückung von g dur über g moll nach b moll nur zweystimmig und zwar in den äussersten Stimmen zu führen, damit sie desto fremder klinge, und minder leicht aufzufassen sey. Man muss gestehen, hier sind Elemente genug, um Spannung zu erregen und zu erhalten. — Es war aber offenbar auch auf Ueberraschung und drastische Wirkung abgesehen. Es ist kein Zweifel, die Imitation des Thema hat sich Mozart zuerst in der harten Tonleiter gedacht; denn nothwendig hat sie sich ihm von selbst darbieten müssen; er wählt aber beym ersten Sexten-Accorde den Moll-Ton, und muss also in der ersten Violine das as in a verwandeln, das noch obendrein auf einer durchgehenden Note anschlägt. Er lässt die Nachahmung so enge folgen als möglich, und nun bekommen wir, auf das c des Basses, schnell hintereinander ein as, ein es, und endlich ein a, das letztere ganz fremd und unerwartet zu vernehmen, und so ist der Spannung sowohl, als der Ueberraschung im höchsten Grade genügt. Man stutzt, man wundert sich, man ist neugierig, zu wissen, ob man recht gehört, und Mozart mag sich oft genug, an dieser Wirkung ergötzt haben. Wir sind auch überzeugt, dass ihm, wenn er noch lebte, der Tadel des Herrn Fétis kein Aergernis geben würde. — Dass unsere Ansicht die richtige sey, ergibt sich aus der Leichtigkeit, womit sich alles Detail der Arbeit auf die natürlichste Weise erklären lässt. Mozart, dem es so wenig Mühe machte, künstlich angelegte Sätze kunstreich auszuspinnen, nimmt nur ein kurzes Thema zur Nachahmung, und macht nur einen vorübergehenden Gebrauch davon. Ihm lag hier gar nichts an der Nachahmung, als solcher; er wollte bloss einen Anlass, um eine Stimme nach der andern eintreten zu lassen, ohne der Affectation oder Bizarrerie beschuldigt zu werden. Er bringt das Thema gleich in eine meisterhafte Engführung von nicht mehr als einem Schlage, damit die Schnelligkeit der Eintritte überraschen, und besonders das a in seiner ganzen Schärfe wirken möge, und hier kann man sehen, wie weit Herr Fétis mit seiner ersten Verbesserung vom Ziele geschossen. Mozart verlängert endlich das a der ersten Violine, nicht weil er an der Fortschreitung gehindert war, sondern weil er in die Oberstimme wieder eine bessere Melodie bringen wollte, als die Stellung des dritten Wiederschlages gab, nämlich den Hauptgedanken in seinem ursprünglichen Rhythmus. Anstatt den Rhythmus zu verderben, wie Hr. Fétis irrig glaubt, stellte ihn Mozart wieder her, denn ob die erste Note nur ein Viertel oder die Hälfte des Tactes ausfüllt, ist einerley. Es kommt darauf an, dass der Tactstrich, gleichsam die Cäsur, zwischen die gleichbedeutenden Noten der Melodie falle.

Man wird nun begreifen, warum Mozart nicht etwa so, wie in Nr. 5, hat schreiben wollen. Die beabsichtigte Wirkung wäre nicht nur allein ganz verfehlt gewesen, sondern selbst die contrapunctischen Schönheiten würden sämmtlich verloren gegangen seyn. In Nr. 5 steht nämlich die Nachahmung bloss auf dem Papiere; das Ohr vernimmt nichts, als eine gewöhnliche Folge von Accorden. In Mozart's Arbeit sieht man hingegen die Bemühung, das Thema und seine Nachahmungen deutlich zu machen, und seine Behandlung ist dabey ernster, kräftiger und kunstreicher.

Wenn man diese Introduction in dem Sinne betrachtet, der im vorstehenden, wie wir hoffen, mit einiger Klarheit entwickelt worden, so muss sie uns wohl als die Arbeit eines grossen Meisters erscheinen, denn in so geringem Raume so vieles, und mit so vieler Gewandtheit zusammen zu drängen, dazu gehörte gerade ein Mozart.

Hiermit hätten wir nun den Hauptzweck unseres Aufsatzes erreicht. Vielleicht geht daraus noch eine andere Ueberzeugung hervor, dass man nämlich bey Betrachtung eines Meisterwerkes immer an Genuss und Belehrung gewinnt, wenn man sich zu ihm zu erheben sucht, statt es zu sich herabzuziehen. Sehr unangenehm ist es nunmehr, dass wir einen Meister, wie Mozart, auch noch wegen Fehler gegen den reinen Satz rechtfertigen sollen; wir werden aber trachten, uns bey diesem misslichen Geschäfte so kurz als möglich zu fassen. — Die Beschuldigungen des Hrn. Fétis sind folgende: Erstens: Das dissonirende g des Alts im zweyten Tacte hätte einer Vorbereitung bedurft. Hierauf hat Hr. Perne bereits genügend geantwortet, wenn es überhaupt nöthig war, auf etwas zu antworten, was jedem Anfänger bekannt seyn muss. Das g ist in doppelter Hinsicht gerechtfertigt, zuerst als stufenweise durchgehender Ton, der noch dazu auf den schwachen Tacttheil fällt, dann als melodischer Vorschlag, welcher, wie Hr. Fétis aus tausend Fällen wissen muss, auch ganz frey hätte eintreten können. Als Contrapunctist könnte man die Frage aufwerfen,

Digitized by Google

ob das a der ersten Violine frey eintreten dürfe, während eine andere Stimme durchgeht. Unbedenklich, muss geantwortet werden, wenn diese Stimme, wie hier das a, eine Consonanz ist. Sie hat sich dann um nichts zu bekümmern, denn sie kann ihrer Natur nach nicht dissoniren, wohl aber, wie hier geschieht, die Dissonanz fühlbarer machen; diese hingegen muss für sich gerechtfertigt seyn. Doch Herr Fétis hat vielleicht nur sagen wollen, das g hätte einer Vorbereitung bedurft, um weniger zu dissoniren; es ist aber zu zweifeln, ob diess hier überhaupt zu erreichen stand. Die Vorbereitung dient wohl, eine Dissonanz mit mehr Fassung anzuhören, benimmt ihr aber nichts von ihrer Eigenthümlichkeit. Dieser Quint-Sexten-Accord z. B., er möge nun, wie in dem Beyspiele Nr. 7, mit oder ohne Vorbereitung gehört werden, behält immer eine besondere Schärfe, und das a klingt so auffallend, dass man sich kaum erwehren kann, ihm alle Schuld beyzumessen. Betrachten wir ihn genauer, so finden wir einen alten Bekannten, der so zahmer Natur ist, dass man sich hin und wieder schon erlaubt hat, ihn in dieser Form unvorbereitet zu brauchen. Es ist nämlich der Accord, der in der Molltonleiter, nach dem Sexten-Accorde der dritten Stufe, den Uebergang aus der vierten Stufe in die Dominante macht. In seiner ursprünglichen Form ist es jener sonderbare Septimen-Accord mit der kleinen Terz und verminderten Quinte, welchen Förster mit Recht den zweydeutigen genannt hat, weil er sowohl auf der zweyten Stufe der weichen Tonleiter, als auf der siebenten der harten vorkömmt, und die Eigenschaft besitzt, dass, wenn die Septime oben liegt, diese, wenigstens in der harten Tonart, ohne Vorbereitung eintreten darf, wiewohl wir nicht absehen, warum das nämliche nicht auch in der weichen Tonleiter erlaubt seyn sollte. — Worin liegt nun die schneidende Wirkung dieses Accords in einer sonst so gebräuchlichen Gestalt? Herr Fétis, der so leicht von unharmonischen Querständen spricht, hätte vielleicht hier einiges Recht dazu gehabt, denn as gegen a, in unmittelbarer Folge in verschiedenen Stimmen, ist ein übermässiges Intervall, und in so fern wirklich ein Querstand. Allein, wie Herr Perne richtig bemerkt, so kann im freyen Instrumental-Satze, wenn die Harmonie gehörig begründet ist, von Querständen nicht die Rede seyn, da die Intonation keine Schwierigkeit macht. Wir sehen in denjenigen Beyspielen Nr. 7, worin kein as enthalten ist, mithin kein Querstand zum Vorscheine kommt, das a noch immer sehr schneidend klingen. Diess könnte zum Theile dem freyen Eintreten des a zugeschrieben werden, weil der Effect bey voller Harmonie nicht so auffallend seyn würde; wir erkennen aber mit Vergnügen, dass Hr. Perne bereits auf die wahre Ursache gedeutet hat, indem er bemerkt, das a stehe von dem durchgehenden g in der Entfernung einer None; und in der That, spielt man das a um eine Octave tiefer, so ist das Auffallende des Eintritts um vieles vermindert. Manches liegt auch in der Art des Vortrags. Die erste Violine hat eben as gehört, und gibt, aus Furcht zu irren, das a nur schüchtern an; die anderen Stimmen spielen halblaut, wie zu einer gewöhnlichen Begleitung; sie müssen jedoch, damit die Nachahmung verständlich werde, in gleich gemässigter Stärke vortragen, das auf g folgende fis muss im Alte als Leitton ausgezeichnet werden, die erste Violine endlich muss das a mit dem Nachdrucke einer Ligatur angreifen, dann wird ihr Eintritt bloss überraschend seyn, und die Dissonanz sich sogleich zur Befriedigung der Zuhörer lösen. Die Stelle, welche Mozart dem Alte zum Eintritte angewiesen hat, beweist hinlänglich, dass seine Intention war, sämmtliche Stimmen mit dem nämlichen Nachdrucke antworten zu lassen. — So viel, und vielleicht schon zu viel, von diesem übelberüchtigten zweyten Tacte.

Zweytens. Das cis der zweyten Violine im dritten Tacte klingt zu hart. — Als regelmässig durchgehende Note, oder auch als Vorschlag von d, ist dieses cis eben so gerechtfertigt, wie das g im zweyten Tacte; überdiess ist der untere halbe Ton als melodischer Vorschlag noch häufiger im Gebrauche, als der obere ganze; auch ist die Wirkung im Vortrage nicht so hart, als sie Herr Fétis am Klaviere finden mag. Wir möchten ihn aber fragen, wozu wohl seiner Meinung nach die starken Dissonanzen in der Musik vorhanden sind, wenn sie der Componist mit gutem Vorbedachte nicht sollte anwenden können. Hr. Perne hat mit Recht auf Meister, wie J. S. Bach und Händel gewiesen, in deren Werken die vielfach verschlungenen Dissonanzen den ruhigen Fluss der Stimmen und der Harmonie kaum zu trüben scheinen, wenn man sie in ihrem Geiste vorzutragen versteht. Wir begreifen übrigens wohl, dass Hr. Fétis, der sich so viel mit Rossini'schen Partituren beschäftigt zeigt, ein etwas verweichlichtes Ohr hat, und der ernsteren Harmonieen entwöhnt ist.

Digitized by Google

Drittens. In dem nämlichen dritten Tacte trifft das cis mit dem bald darauf folgenden fis der ersten Violine unangenehm zusammen. — Wir sehen die Ursache davon nicht ein. Cis und fis sind Intervalle, die oft genug in dem nämlichen, oder in unmittelbar folgenden Accorden vorkommen. Von einem Querstande kann hier nicht die Rede seyn; ihr Abstand ist eine reine Quarte, und überdiess liegt ein Accord dazwischen. — Es thut uns leid, einem Professor des Contrapunctes erklären zu müssen, was ihn etwa stört. Nicht das cis im Zusammentreffen mit fis, wohl aber die Folge der beyden Accorde $h^{\frac{6}{3}}$ und $h^{\frac{\sharp 6}{\sharp 3}}$ können ihm anstössig scheinen. In der harten Tonleiter ist der Dreyklang der dritten Stufe, wenn er auf den Dreyklang der ersten Stufe folgt, sehr schwer mit diesem zu vereinigen, weil beyde, als Grundaccorde gedacht, in keiner nahen Verwandtschaft stehen, oder einen Harmonieen-Sprung zu machen scheinen; umgekehrt aber, wie es gleich darauf im nämlichen Tacte geschieht, geht es besser an, da auch das fis sich natürlich aufwärts bewegt. Nun erscheint aber der vorhergehende Accord als Sexten-Accord, und so wird die Folge etwas gemildert, um so mehr, als das fis auf dem stehenden Basse nur als im Durchgange anzusehen ist. Diese Folge scheint übrigens zu dem Charakter der Passage ganz gut zu passen. Dass Herr Fétis nichts von der grossen Septime a sagt, in welche die zweyte Violine zu Ende des dritten Tactes springt, was auch der Alt im vierten Tacte wiederholt, geschieht wohl nur, weil er, wie er sagt, sonst zu viel zu thun gehabt hätte. Wir machen darauf aufmerksam, dass wir hier eine Art Fuxischer Wechselnote vor uns haben.

Viertens. Im vierten Tacte sey ein wirklicher Querstand, nämlich zwischen h und b. Ein Querstand! in einem Laufe, worin sich bloss eine harte Tonleiter in eine weiche verwandelt, mithin nach der grossen Terz die kleine genommen wird, zwischen welcher sich noch dazu ein einleitender Zwischen-Accord befindet! — Wir gestehen, uns hier unwillkürlich von Unwillen ergriffen gefühlt zu haben. Wie konnte sich Hr. Fétis durch gereizte Eigenliebe (denn offenbar ist seine Note zu den Gegenbemerkungen des Hrn. Perne aus diesem Motive entsprungen) verleiten lassen, solche Blösen zu geben! — Indessen hat es ihm gefallen, seinen Versündigungen an Mozart auch noch den Schlussstein beyzufügen. Er hat nämlich eine durchgängige Verbesserung der Introduction, so fern sie ihm nothwendig und möglich schien, seiner Note angehängt. Diese sieht man in der Beylage Nr. 8. Sie ist ebenfalls auf ganz einfache Weise erreicht, indem er die zweyte Note des Thema in allen Stimmen syncopirt. Dadurch bekömmt das dissonirende g des zweyten Tactes eine kleine Vorbereitung, das cis wird in eine Achtelnote verwandelt, mithin kaum fühlbar, der Eintritt der ersten Violine aber bleibt um einen Schlag retardirt. — Wir wollten kaum unseren Augen trauen, als wir diese Verbesserung betrachteten. Dass Hr. Fétis von dem Geiste dieser Composition keine Ahnung hatte, haben wir bereits gesehen, wir durften also auch nicht erwarten, darauf Rücksicht genommen zu finden; doch so weit glaubten wir nicht, dass ihm seine Zuversicht treiben könne. Er schont alles, selbst das Unwesentlichste, nur das nicht, was vor allem geschont werden musste, nämlich den Hauptgedanken des Autors. Er wagt es, aus dem ernsten Gange des Thema ein hüpfendes zu machen, und sowohl der Stimmenführung als der Harmonie den beabsichtigten Charakter zu rauben. Die im Originale so sorgfältig hervorgehobenen Dissonanzen scheinen bloss zum Scherze da zu seyn; das Ohr hat nicht Zeit weder Vorbereitung noch Auflösung zu fühlen, die Oberstimme aber ist dabey der Regelmässigkeit ihres Eintrittes beraubt geblieben. Und diess alles, aus welchem Grunde? Weil es Hrn. Fétis beliebt, ein Paar Dissonanzen zu scharf zu finden! Gewiss ist diess der erste Fall, wo man aus solcher Ursache einen kunstreich ausgeführten Satz zu verzerren unternommen hat. — Jedermann, der diese Introduction hört, wird, wenn sie ihm auch nicht gefällt, allenfalls fragen, was hat Mozart damit gewollt? oder wie ist sie zu erklären? Denn jedermann setzt voraus, dass Mozart den reinen Satz verstand, und dass er ein anderes Thema hätte wählen können, wenn er eine verschiedene Wirkung hervor bringen wollte; nur Herrn Fétis war es vorbehalten, mit Hülfe der Analyse, nach den Regeln des Contrapunctes die Entdeckung zu machen, dass Mozart gegen die Regeln aller Schulen (welcher, wird nicht gesagt) gesündigt, und sogar wahre Schulböcke gemacht habe. Man glaubt den Präceptor zu sehen, der seinem Schüler mechanisch das Pensum corrigirt, ohne sonst auf etwas zu achten, aber man wird sogleich gewahr, dass der Präceptor kein rechter Meister

Digitized by Google

ist. Ein solcher nämlich würde das Thema zur gegebenen Bewegung passend gefunden, und dasselbe als einen einfachen männlichen Gedanken, aus dem sich etwas machen lasse, nicht angetastet haben; er würde Gefallen daran finden, dass die Eintritte der Stimmen so enge und regelmässig folgen können; er würde den Eintritt der Oberstimme auf dem dissonirenden g des Alts besonders loben, da er bereits seinen Schüler beym Unterrichte in der Fuge gelehrt, dass der freye Eintritt eines Wiederschlages über oder unter einer Dissonanz eine Schönheit ist, nach der man absonderlich streben solle; er würde die Verlängerung des a der ersten Violine nicht bloss wegen Wiederherstellung einer guten Melodie gerechtfertigt glauben, sondern dabey erinnern, dass man, um vorzüglich schöne Eingführung zu erhalten, die Freyheit habe, einige Noten zu verändern, zu verlängern, zu verkürzen, ungebundene Noten zu binden u. d. gl. woraus manchmal besondere Schönheiten entstehen können, wie er denn auch einen grossen Werth darein setzt, dass hier durch die Verlängerung der Oberstimme eine Bindung entsteht, und statt eines zwey dissonirende Intervalle zusammentreffen. Hätte sein Schüler allenfalls den dritten Tact so schreiben wollen, wie Hr. F., so würde er ihn aufmerksam gemacht haben, dass die beyden Violinen nicht so miteinander fortspringen dürfen, wie sie thun, weil bey solchen Sätzen auf den Contrast in der Bewegung der Stimmen zu achten sey, was man in den ersten drey Tacten des ächten Exempels mit sattsamem Vergnügen gewahr werde. Zuletzt, wenn der Schüler in Rücksicht des vierten Tactes einiges Bedenken geäussert hätte, würde er tüchtig gescholten worden seyn, dass er den so oft eingebläuten Begriff vom Querstande noch immer nicht gefasst habe u. s. w. — Wir fragen uns, was Hrn. F., einen sonst so aufrichtigen Bewunderer Mozart's, habe bewegen können, sein bescheiden Mauss an diesen Meister zu legen, und zwar aus Anlass eines Werkes, das überhaupt zu den gefeiltesten Compositionen Mozart's gehört. Hat ihn das Urtheil eines so mittelmässigen und leidenschaftlichen Mannes, wie Sarti, verführt? oder hat sich etwa sonst eine gewichtige Stimme dagegen vernehmen lassen? Wir müssen für ihn antworten: keine! Es hat immer viel Leute gegeben, die gefragt haben, aber niemand, der Lust gehabt hätte, zu antworten. Sarti hat in der Epoche von Mozart's Ruhm und Mozart's Neidern gelebt. Ihm gebührt keine Stelle neben Mozart, wohl aber neben Reichardt und Consorten. Diese sind nunmehr sämmtlich verschollen, Mozart's Name aber wird nur mit den wenigen gleichbedeutenden Namen genannt, welche ewige Vorbilder in dieser erhabenen Kunst bleiben werden. — Es ist etwas anderes, wenn man an der Wirkung einer Composition keinen Gefallen findet, denn das ist Sache des Geschmacks. Hr. F. konnte sagen, dass ihm diese Introduction missfalle, und gegen dieses individuelle Urtheil hätte niemand etwas einzuwenden gehabt. Wir haben geäussert, er könne durch die neuere dramatische Musik den ernsteren Harmonieen entwöhnt worden seyn, es dünkt uns aber viel wahrscheinlicher, dass er niemals daran gewohnt war. Nach seinem Urtheile über J. S. Bach (1ster Jahrg. der Revue) zu schliessen, den er incorrect findet, dürfte er mit dem klassischen Theile der contrapunctischen Kunst noch nähere Bekanntschaft zu machen haben, denn so wie J. S. Bach der grösste Harmonist und Contrapunctist aller Zeiten ist, und wahrscheinlich bleiben wird, so ist er auch zugleich der sorgfältigste und correcteste, und man darf sich in so lange nicht als einen vollen Kenner der Harmonie und des Contrapuncts ansehen, als man noch Stellen in seinen Werken findet, die man für incorrect erklären möchte. — Nach der Versicherung des Hrn. F., an einem andern Orte des Journals, mögen die Fugen der Zöglinge des Conservatoriums zu Paris allerdings sehr klar, durchsichtig und wohllautend seyn; er wird uns aber nicht zu seinem Glauben überreden, Paris für den Ort in Europa zu halten, wo die Kunst des Contrapuncts gegenwärtig im höchsten Flore steht. So wie früher Frankreich niemals die Heimath derselben gewesen, so möchte jetzt, nach allen Anzeigen zu schliessen, noch weniger davon zu erwarten stehen.

Obgleich selbst ein Fremder, können wir doch nicht umhin, Deutschland noch immer als das Land anzusehen, wo der Sinn für ächte contrapunctische Kunst, wiewohl auch da sehr gesunken, sich dennoch am besten erhalten hat, und darauf gründen wir die Hoffnung, sie aus dieser letzten Zuflucht mit verjüngter Kraft wieder hervorgehen zu sehen.

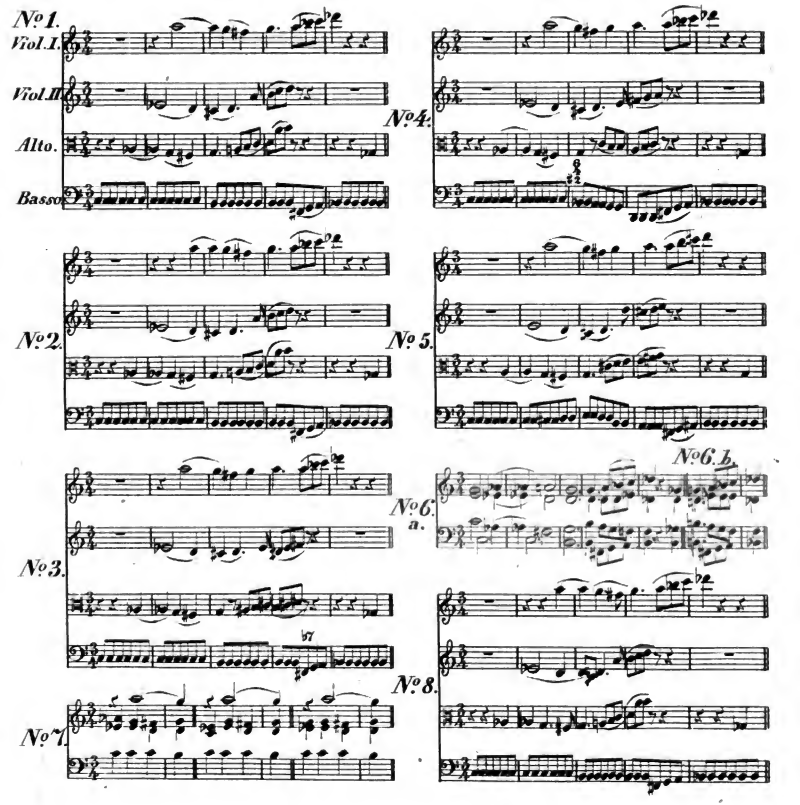
Wien, im Jänner 1830.

*A. C. le Duc.*

(Hiezu das Intelligenz-Blatt Nr. II. und die musikalische Beylage Nr. I.)

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.*

Digitized by Google




Digitized by Google

Digitized by Google

# INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Februar. № II. 1830.


## Anzeigen von Verlags-Eigenthum.

*Fra Diavolo oder das Gasthaus in Terracina, neueste Oper von Auber,*

welche den 28sten Januar in Paris auf dem Theater der Opera comique mit dem grössten Beyfalle gegeben wurde, wird mit Eigenthumsrecht für Deutschland (Oesterreich inbegriffen), Italien und die Niederlande mit einer deutschen Uebersetzung, in Partitur, im Klavierauszuge und in mehren anderen Arrangements bey Unterzeichneten unverzüglich erscheinen.

Mainz und Antwerpen, den 3ten Februar 1830.

*B. Schott's Söhne.*

---

Von nachverzeichneten Werken haben wir das alleinige Eigenthum für ganz Deutschland (Oesterreich inbegriffen), Italien und die Niederlande von den Componisten käuflich an uns gebracht, was wir hiermit zur Kenntniss der Musikverleger bringen:

Beriot, C. de, 6me Air varié pour le Violon avec d'Orch. ou Piano, dedié à son ami Henri Testart. Oeuvr. 12.

Hünten, Fr., Variations brillantes sur un thème de l'Op.: G. Tell, pour Pianoforte à 4 mains. Oeuvr. 40.

— Var. brill. sur un thème de l'Op.: Crociato pour Pianoforte seul. Oeuvr. 41.

— 2 Rondeaux sur des thèmes des operas de Rossini „Eduard et Christine et Matilde" pour Pianoforte. Oeuv. 42.

Mainz und Antwerpen, im Februar 1830.

*B. Schott's Söhne.*

---

## *Zu gefälliger Beachtung.*

Es haben sich Fälle ereignet, welche uns nöthigen, wiederholt bekannt zu machen, dass wir von dem bereits im Laufe vorigen Jahres bey uns erschienenen vollständigen Klavierauszuge der Oper: *Les deux Nuits*, von A. Boieldieu das ausschliessliche Eigenthumsrecht für ganz Deutschland mit alleiniger Ausnahme des Königreichs Preussen an uns gebracht haben, und wir demnach von allen uns befreundeten Herren Collegen des Auslandes, die in den preussischen Staten ausgenommen, zu erwarten berechtigt sind, dass dieselben nur unsere rechtmässige Ausgabe verkaufen und sich um so weniger für die Folge durch unrichtige Bekanntmachungen hierin irre leiten lassen werden.

Herr H. A. Probst in Leipzig, bey welchem wir ein completes Lager unsers ansehnlichen Musikverlags zur Auslieferung unterhalten, ist zu diesem Zwecke auch fortwährend mit einer hinreichenden Anzahl von Exemplaren des erwähnten Klavier-Auszugs versehen.

Preisse:

Boieldieu, A., „Les deux Nuits," Oper im vollständigen Klavierauszuge mit deutschem und franz. Texte. 12 Fl. C. M.

— Dieselbe für Pianoforte allein. 4 Fl.

(Ausserdem sind auch alle Nummern einzeln zu haben.)

Wien im Februar 1830.

*Artaria und Comp.*

---

## *Bekanntmachung.*

*D. Barbe, Notenstecher in Leipzig*

(Petersstrasse Nr. 121.)

empfiehlt sich den hiesigen und auswärtigen Herren Besitzern von Musikalienhandlungen, den Herren Componisten und überhaupt allen Musikliebhabern mit der saubersten und promptesten Ausführung aller in sein Fach gehörender Gegenstände, so dass man nach portofreyer Einsendung eines Manuscriptes und den ihm dabey ertheilten Bemerkungen, auf Verlangen mit Niemanden anders in Verbindung zu treten braucht, um Exemplare zu erhalten.

Diejenigen Herren, die seine Arbeiten noch nicht kennen, macht er auf den von ihm eingetheilten und gestochenen, unlängst bey dem Hrn. H. A. Probst erschienenen, nur 166 Platten enthaltenden Klavierauszug der Oper: „Die

Digitized by Google

weisse Dame" aufmerksam, welcher 34 Platten weniger, als die (in Hinsicht der Plattenanzahl) zur Richtschnur erhaltene Simrock'sche Ausgabe enthält.

## *Musikalische Anzeigen.*

### *Bey Breitkopf und Härtel in Leipzig sind so eben erschienen:*

Chladni, E. Fl. Fr., Die Akustik, neue, unveränderte Ausgabe mit 12 Kupfertafeln und dem wohlgetroffenen Portrait des Verfassers. gr. 4. 4 Thlr.

Berbiguier, T., Rondo de Concert précédé d'une Introduction sur l'Air favori Petit Blanc, pour la flûte avec accomp. de l'Orchestre. Oeuv. 98. . . . . 1 Thlr. 8 Gr.

— le même avec accomp. de Pianof. . . . . 1 Thlr.

Kraegen, Ch., Rondeau polonois sur quatre thèmes favoris tirés de Concertos de Paganini pour le Pianoforta à 4 mains. Oeuv. 12. 20 Gr.

Marschner, H., drey Gesänge für zwey Soprane, zwey Tenöre und zwey Bässe ohne Begleitung. 55stes Werk. . . . . 1 Thlr. 12 Gr.

Mozart, W. A., Sinfonie Nr. 4. en Ut majeur arrangée en quatuor pour 2 Violons, Viola et Violoncelle. . . . . 1 Thlr. 12 Gr.

— la même arrangée pour Flûte, Violon Viola et Violoncelle. . . . . 1 Thlr. 12 Gr.

Onslow, G., 3 Quatuors arrangés pour 2 Violons, Alto et Violoncelle, extraits de Trios pour Pianof. Violon et Violoncelle formant l'Oeuv. 14. de l'Auteur, arrangés pour le Pianoforte à 4 mains par J. P. Schmidt. Oeuv. 36. Liv. 1. 2. 3. . . . . à 1 Thlr. 12 Gr.

---

Wolff, C. W. A., huit Danses pour deux Guitares, quer 4. 6 Gr. ($7\frac{1}{2}$ Sgr.) Halle, bey Kümmel. Leicht und in sehr gefälliger Harmonie.

Böttcher, G. E., Euphrosyne, oder musikalisches Allerley für Liebhaber der Guitarre. 3s Heft. Halle, bey Kümmel. 8 Gr. (10 Sgr.) Inhalt. Nr. 1. Andantino, comp. von Mauro Giuliani. — Nr. 2. Canzonetta di Bornhardt. — Nr. 3. 4 Walzer, compon. von C. E. Böttcher. — Nr. 5. 6. arrangirt von demselben. — Nr. 7. Walzer, arrangirt von Friedr. Saal. — Nr. 8. componirt von demselben. — Nr. 9. Arie aus Euryanthe von C. M. v. Weber. — Nr. 10. Arie aus der Oper: Don Juan, von Mozart, für Guitarre arrangirt von C. E. Böttcher. — Nr. 11. Polonoise, comp. von Mauro Giuliani. — Nr. 12. Marcia de l'Opéra Tancred, arrangirt von Anton Diabelli. — Nr. 13. Arie von H. E. — Nr. 14. Choral von C. E. Böttcher.



### *Anzeige einer Sammlung neuer Kirchen-Musik für kleinere Chöre.*

Im Verlage von *Jos. Reitmayr*, Buch-, Kunst- und Musikalienhändler in Regensburg Lit. G. Nr. 87.

Obgleich es viele schöne und ausgezeichnete Compositionen für Kirchen-Musik gibt, so sind doch die meisten dieser Werke nur für grössere Chöre bearbeitet, und für Kirchen in kleineren Städten, in Märkten und auf dem Lande, wo die dazu erforderlichen Musiker nicht herbeygeschafft werden können, unbrauchbar, und der Mangel an Compositionen für kleinere Chöre ist um so fühlbarer, da die grösseren Werke durch ihre theueren Auflagen es ohnehin den Geistlichen und Lehrern, die bey dem oft gar geringen Kirchenfonds die Musikalien selbst anschaffen müssen, unmöglich machen, sich selbe zu verschaffen.

Um diesem Mangel an kleineren Werken für Kirchenmusik abzuhelfen, und durch die häufige Nachfrage nach solchen, findet sich Unterzeichneter veranlasst, eine

### Sammlung neuer Kirchenmusik für kleinere Chöre

herauszugeben, und um es auch den minder Begüterten möglich zu machen, selbe sich anzuschaffen, den Preiss derselben so billig zu stellen, dass der lithographirte ganze Bogen Musik auf gut geleimtem Papiere im Subscription-Preise nur auf 6 Kr., also wohlfeiler als das Abschreiben zu stehen kommt.

Bereits ist von dieser Sammlung fertig und zur Versendung bereit:

Nr. 1. Emmerig, W. J., 4 Stationes pro festo Ss. Corporis Christi à 4 Vocibus et Organo.

Nr. 2. Emmerig, W. J., Litania brevis, Nr. 1. à 4 Vocibus, 2 Violisis, Alto-Viola, 2 Cornibus et Organo.

Nr. 3. Sintzel, 3 Leichenlieder für 4 Singstimmen, und erscheinen im Laufe dieses Jahres von Monat zu Monat.

Nr. 4. Müller, D., Oehlberg's-Musik für 3 Singstimmen, 2 Violinen, 2 C Klarinetten, 2 Hörnern, Orgel und Contrebass. Op. 44.

Nr. 5. Emmerig, W. J., Vespera (Nr. 1.) à 4 Vocibus, 2 Violinis, Alto-Viola, 2 Cornibus et Organo.

Nr. 6. Ruf, G., Missa solemnis in B dur à 4 Vocibus, 2 Violinis, 2 Clarinettis ad libitum, 2 Cornibus et Organo.

Nr. 7. Emmerig, W. J., Litania brevis (Nr. 2.) à 4 Vocibus, 2 Violinis, Alto-Viola, 2 Cornibus et Organo.

Nr. 8. Beck, P., Missa brevis à 4 Vocibus et Organo.

Nr. 9. Emmerig, W. J., Vespera (Nr. 2.) à 4 Vocibus, 2 Violinis, Alto-Viola, 2 Cornibus et Organo.

Nr. 10. Müller, D., Missa in G dur, à 4 Vocibus, 2 Clarinettis ad libitum, 2 Cornibus, Organo et Contre-Basso.

Nr. 11. Graf, F. X., 2 Graduale à 4 Vocibus, 2 Cornibus et Organo.

(Beschluss in nächster Nummer.)

---

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 3ten März. N°. 9. 1830.

## Recension.

*Unterhaltungen für Orgelspieler von August Bergt.* Meissen, bey F. W. Gödsche. Preiss 16 Gr.

Mit wahrem Vergnügen zeigt Ref. dieses Werkchen eines kunsterfahrnen Mannes an, der sich bereits schon als trefflicher Gesangscomponist vortheilhaft ausgezeichnet hat. Wie sehr er es verstehe, auch für das erhabenste aller Instrumente, für die Orgel zu schreiben, davon gibt gegenwärtiges Kunstproduct das beste Zeugniss. Es kann mit Recht den Werken unserer grössten Meister in dieser Art an die Seite gestellt werden, es lässt manches andere, das auf der Orgel mit Galanteriestückchen erbauen will, und das bey der Flachheit vieler Orgelspieler beliebt geworden ist, sehr weit hinter sich, und verdiente also mehr, als manches andere, von oben herab empfohlen zu werden.

Diese oben genannte Sammlung enthält auf 55 Seiten 15 Tonstücke, die aber unter sich in einer solchen Verbindung und Ordnung stehen, dass sie eigentlich drey Orgelconcerte bilden, von denen jedes aus fünf Nummern besteht. Zwar sagt dieses keine Vorrede, aber eine genaue Ansicht ihrer Zusammenstellung zeigt es bald, dass dieses die Absicht unsers Componisten gewesen ist.

Das erste dieser Orgelconcerte beginnt mit einem Adagio von wenig Tacten in C dur, worauf ein Allegro non tanto folgt, als Nr. 1; dann tritt als Nr. 2 der Choral: „Gott des Himmels und der Erden," in G dur mit vier Variationen ein. Als Nr. 3 reiht sich ein fugirtes Allegro mit einem Trio, als Nr. 4 an, und ein meisterhaftes fünf Seiten langes Allegro con spirito macht den Schluss. — Das zweyte Orgelconcert beginnt nun mit Nr. 6, und das dritte mit Nr. 11, und beyde haben ähnliche zusammen gestellte Sätze, wie das erste. Die hier vorkommenden variirten Choralmelodieen sind: „Nun sich der Tag geendet hat" und „Sey Lob und Ehr' dem höchsten Gut."

Mit so vieler Freude Ref. hier den trefflichen Componisten begrüsst hat, mit so viel Unwillen muss er sich nun darüber aussprechen, dass ein so gelungenes Werk eines Meisters durch eine so unverzeihliche Nachlässigkeit in Hinsicht des lithographischen Drucks veranstaltet worden ist. Wenn ein Verleger andere geringfügige Musikalien, die meist nur zu den Klimpereyen gerechnet werden müssen, so zierlich ausstattet, und dagegen solche Werke, welche das Studium gründlicher Musik befördern, so fehlerhaft uns übergibt, so muss man es doch wirklich unverzeihlich nennen, und es ist durchaus die Pflicht der Kritik, dergleichen Versündigungen gegen Kunstwerke einmal zur Sprache zu bringen und ernstlich zu rügen. Wenn der Lithograph aus Unbekanntschaft mit der grammatischen Musik Fehler begehen kann, so erwartet man von dem Verleger, dass er einen Corrector zur Seite habe, der so viel Kenntniss der Harmonie besitzt, um dergleichen Verstösse pflichtmässig verbessern zu können. Es sind hier nicht bloss kleine Fehler, die etwa mit einem *„dormitat Homerus"* entschuldigt, und von einem aufmerksamen Lehrlinge bemerkt werden können, sondern sehr häufig solche, welche dem Unkundigen der Harmonie ungewiss und zweifelhaft bleiben, oder wohl gar auf Treue und Glauben für richtig gehalten werden. Wenn hier der Corrector sich im Schlafe befunden hat, so möchte man nur wünschen, dass es ein magnetischer gewesen wäre, da bekanntlich dergleichen Schläfer Hellseher genannt werden und gar noch heller sehen sollen, als andere ehrliche Leute.

Um nun das gegenwärtige empfehlenswerthe Werk in den Händen angehender Organisten nicht



Digitized by Google

mit einer so grossen Menge von Unrichtigkeiten zu sehen, hat sich Ref. die Mühe genommen, ein Verzeichniss davon hier beyzufügen, damit die jetzigen und zukünftigen Besitzer desselben in ihren Exemplaren die dem Corrector eigentlich zugekommene Arbeit gefälligst übernehmen, und der Bezahlung wegen sich mit dem Verleger berechnen können, der desshalb zur Hälfte des Verkaufspreises verbindlich gemacht werden sollte.

Die grösseren und geringeren Fehler sind folgende:

Seite 3, Nr. 1, Notensystem 3, im letzten Tacte müssen die letzten vier Sechszehntel in Achtel verringert werden. — Seite 6, Var. 2, Notensystem 3, Tact 1, müssen nach den vier Zweyunddreyssigstelgruppen die folgenden vier Sechszehntel h, a, g, h heissen. Im vierten Notensystemo, im dritten Tacte müssen die auf das dritte und vierte Bassviertel kommenden Noten der rechten Hand sämmtlich Zweyunddreyssigstel seyn. — Im fünften Notensysteme muss in der rechten Hand die dritte Gruppe der 32tel nicht f, g, d, g, sondern es, g, d, g, stehen. — Seite 7, Notensystem 1, Tact 1, müssen die unter dem dritten und vierten Viertel der Melodie jedesmal stehenden vier Noten vier zusammenhängende Sechszehntel seyn. — Im 5ten Notensysteme, im ersten Tacte, gehört zu h und d des letzten Accords der rechten Hand noch das e auf der ersten Linie. — Seite 8, Notensystem 2, Tact 5, der letzte Accord in Zweyvierteinoten nicht cis, g, e, sondern cis, a, c. — Im 3ten Notensysteme, Tact 2, die vier Achtel der zweyten Stimme unter der Melodie nicht f, es, f, es, sondern f, g, f, es — ferner im 6ten Tacte das erste Viertel der linken Hand nicht b, sondern a. — Im 4ten Notensysteme, Tact 7, muss die zweyte Stimme unter der Melodie c das Wiederrufszeichen haben, damit nicht ges, sondern g genommen wird. — Seite 9, Notensystem 4, Tact 1, das letzte in der Oberstimme nicht d, sondern c. — Im 5ten Notensysteme, Tact 2, fehlt beym zweyten Viertel der zweyten Stimme das Wiederrufszeichen, also h, nicht b. — Seite 10, Notensystem 2, Tact 6, fehlt in der Oberstimme das d auf der vierten Linie, welches mit dem folgenden g abwärts als zwey verbundene Achtel stehen muss. — Seite 11, Notensystem 1, Tact 6, in der zweyten Stimme die letzten drey Sechszehntel nicht e, f, g, sondern e, a, g, und im siebenten Tacte das letzte Achtel der zweyten Stimme nicht h, sondern fis. — Seite 12, Notensystem 3, Tact 2, in der Oberstimme das letzte Achtel nicht f, sondern g. — S. 15, Notensystem 4, Tact 2, fehlt für die unteren Bassnoten c. P., um das Pedal zu bezeichnen. — Seite 17, Notensystem 1, Tact 5, der zweyte Accord nur g, h, g, in der Oberstimme. — Seite 18, Notensystem 1, Tact 7, hat von oben die dritte Stimme nur zwey Zweyviertelnoten, g und e; im zweyten Notensysteme, Tact 5, muss die zweyte Zweyviertelnote ein Kreuz bekommen, um gis anzuzeigen. — Seite 19, Notensysteym 3, Tact 4, muss im Basse die dritte nach der Achtelpause folgende Note ein Achtel seyn. — Seite 20, Notensystem 3, Tact 1, die zweyte Halbnote der Melodie nicht d, sondern c. — S. 21, Notensystem 1, Tact 6, der letzte Accord nicht h, gis, d, sondern h, gis, e. — S. 23, Notensystem 5, Tact 4, im Basse die letzte auf die Achtelpause folgende Note ein Achtel, nicht Viertel. — S. 24, Notensystem 1, Tact 4, das dritte Bassachtel cis. — Seite 27, Notensystem 2, Tact 3, muss die zweyte Stimme nur die zwey Viertel g, a bekommen, während der Discant c, und der Tenor e als Halbnoten hat. — S. 29, Notensystem 4, Tact 3, muss das punctirte Viertel des Basses g und das folgende Achtel b seyn. — S. 30, Notensystem 3, Tact 1, müssen die ersten vier Achtel des Discants, der Analogie wegen, einen Schleifbogen bekommen. — S. 31, Notensystem 2, Tact 7, muss der erste Accord nicht f, a, f, sondern f, c, f, stehen, — im dritten Notensysteme, Tact 3, setze man unter die beyden Viertel a, b, noch ein f als Halbnote über das d des Tenors; und Tact 5 müssen im Basse die nach den Sechszehnteln folgenden zwey Achtel f und a seyn. — S. 32, Notensystem 1, setze man unter die ersten Bassnoten c. P. — Seite 33, Notensystem 2, Tact 5, hat der Componist eine hier so ganz fade Harmoniefolge nicht geschrieben, sondern, wie es sich aus dem vorigen ergibt, soll der obere Accord h, a, f, nicht h, gis, e, und der Bass das erste Viertel nicht e, sondern d haben; so muss Notensystem 3, Tact 2, im Basse die zweyte Halbnote nicht a, sondern g seyn, u. oben in der rechten Hand wird beym letzten Accorde das untere g gestrichen, und bloss e, cis, h genommen. — S. 34, Notensystem 2, Tact 5, hey dem Ineinandergreifen der Hände, hat die linke Hand, während die rechte Hand mit f in der Octave auf- und abgeht, a, es, cis (nicht c, — es fehlt also das vorgesetzte ♯), so wie vorher im dritten Tacte bey eben diesen Octavensprüngen der rechten Hand, die linke mit gis, d, h, eingreift. S. 35, Notensystem 1, Tact 5, fehlt in der Oberstimme nach dem punctirten Viertel d das es als Uebergangsachtel. — S. 36, Notensystem 2, Tact 5, muss das Wiederrufszeichen in der Oberstimme nicht vor a sondern vor c stehen; im dritten Notensysteme Tact. 3, muss im Basse vor der punctirten Halbnote ein Kreuz stehen, um gis anzuzeigen.

Ref. hielt sich für verbindlich, ein solches Werk, wie das gegenwärtige, vor Missgriffen zu bewahren, und allen angehenden Orgelspielern es recht angelegentlich zum Studium zu empfehlen, mit dem aufrichtigen Bekenntnisse, dass es ihm, ganz dem Titel gemäss, eine sehr angenehme Unterhaltung gewähret hat.

## Nachrichten.

*Berlin* vom ersten Febr. 1830. (Beschluss.)

Zum Debut der Anfangs März hier erwarteten Dem. Sonntag wird nun zunächst Rossini's Se-

Digitized by Google

miramis einstudirt werden. So scheinen denn endlich auch hier (wie früher in Wien) die modernen Opern von Auber und Rossini Gluck's und Mozart's klassische Werke allmählig vom Repertoir zu verdrängen, auf welchem nur Spontini sich noch von Zeit zu Zeit zu erhalten, im Besitze der Autorität ist. Ein Rückblick auf das Januar-Repertoir der Königlichen Oper wird diese Ansicht rechtfertigen. Es wurde gegeben den 1sten Nurmahal, von Spontini; den 3ten der Hausirer, von Onslow; den 5ten Faust, von Spohr; den 8ten die Braut, von Auber; den 10ten Nurmahal; den 13ten die Shakespear'sche Tragödie (nicht die Chelard'sche Oper) Macbeth; den 15ten die Stumme, von Auber; den 25sten die Belagerung von Corinth, von Rossini; den 26sten ein neues Trauerspiel, von Raupach: Kaiser Heinrich VI.; den 29sten die Stumme (zweyte Carnevals-Oper). Eine neue Zauberposse: „Fortunat's Abentheuer zu Wasser und zu Lande" von Lembert, mit Musik von Müller, missfiel im Königstädter Theater. — Hr. Rozier aus München tanzt mit Beyfall Gastrollen auf der Königlichen Bühne. — Ein Concert des blinden Flötisten Berkenbusch aus Hannover im Englischen Hause fand menschenfreundliche Theilnahme. Den reinsten Kunstgenuss gewährte auch im verwichenen Monate wieder die Mittwochs-Unterhaltung des Herrn Musikdirector C. Moeser durch den geistreichen Vortrag der Quartette von J. Haydn, Mozart und Beethoven, noch mehr aber durch die von Seiten der Energie und der Lebendigkeit mehr, als Hinsichts der feineren Nuancirungen des Vortrags ausgezeichneten Aufführungen der Symphonieen von Spohr (C moll), Beethoven (Nr. 8, F dur) und Mozart (zu dessen Geburtstags-Feyer am 27sten Januar) in G moll und C dur mit der Fuge. Zugleich hörten wir des letztern grossartiges Pianofortecoucert in D moll von Herrn Hauck, einem Schüler von Hummel, recht fertig, wiewohl etwas kalt, vortragen. Hummel's schöne Cadenzen dazu erwarben dem Spieler verdienten Beyfall. Insofern muss man es mit der Vermischung des modernern Styls nicht so genau nehmen. Blieb uns doch der ungestörte Genuss der herrlichen Tuttisätze wie der geistreichen Instrumentirung überhaupt. Fräulein von Schätzel sang zur Feyer des Tags die Arie aus Figaro: „Dove son' i bei momenti" (leider deutsch) sehr schön, nur etwas reich verziert. Herr Bader hatte die zweyte Arie des Belmonte gewählt, und trug solche mit der Innigkeit vor, welche den Gesang dieses Tenoristen so anziehend erhält.

Am 16ten v. M. gab auch Herr Musikdir. Moeser ein-Concert im Saale des Königl. Schauspielhauses, welches durch Beethoven's grosse Symphonie in C moll werthvoll eröffnet wurde. Der Concertgeber zeigte Geschmack, Genialität und Kunstfertigkeit der ältern Schule im sehr gelungenen Vortrage eines Violinconcerts von Mayseder und mehren Componisten, wie der recht ansprechenden Variationen von Mazas. Mad. Schulze und Fräulein von Schätzel liessen uns zwey sehr gewöhnliche italienische Scenen von Donizetti und Mercadante hören, deren ungemein fertiger Vortrag am meisten die Dilettanti ergötzte. Interessanter war es, die neuen Ouverturen zu Wilhelm Tell von Rossini, und Macbeth von Chelard kennen zu lernen. Die erstere gefiel und effectuirt auch in der That recht sehr, wenn gleich eine eigentliche Durchführung der Motive nicht statt findet. Einzeln sind sämmtliche Sätze, besonders aber das Andante mit obligaten Violoncell's, wie der Anklang des Kuhreigens, von schöner Wirkung. Ausgezeichneten Beyfall erwarb sich der treffliche Fagottist Hummann durch den Vortrag eines selbst componirten, nur zu breit ausgeführten Concertino's. Der Ton dieses Bläsers ist voll, rund und schön, stark und discret: die Höhe rein und sicher, der Vortrag dem Charakter des Instruments gemäss; die Fertigkeit in gebundenen Läufen und abgestossenen Tönen lässt nichts zu wünschen übrig. Auch in den Symphonieen wirkt dieser Fagottist bedeutsam mit.

Eine Scene aus Agnes von Hohenstaufen von Spontini (dieselbe, welche im Musikfeste zu Halle executirt wurde) erhielt durch den, dem Orchester gegenüber, auf der Tribune für die im Saal-Raume befindlichen Zuhörer nicht sichtbar aufgestellten weiblichen Chor und die die Orgel möglich täuschend nachahmenden Blasinstrumente (wobey der Serpent vorzüglich wirkt) dramatische Haltung. Die folgende Arie sang Fräulein v. Schätzel sehr schön mit Leidenschaftlichkeit und weichem Gefühle. Die an diese Scene sich anschliessende Chelard'sche Ouverture zu Macbeth schien an dieser Stelle nicht der Intention gemäss zu seyn, wie man eigentlich überhaupt Opern-Ouverturen nur dann erst im Concerte hören müsste, wenn man mit der dramatischen Tendenz des Instrumental-Stücks vertraut ist.

Digitized by Google

Von der Oper Macbeth scheint hier nicht weiter die Rede zu seyn. Auch würden wir die Wahl von Wilhelm Tell angemessener finden.

Am 14ten v. M. hatte die Singakademie ihr drittes Abonnements-Concert veranstaltet, welches diessmal wieder aus lauter Vocal-Musikstücken etwas zu lang und einförmig zusammen gestellt war. Den ersten Theil eröffnete ein Choral von Paul Flemming und Zelter: „Gott ist allein gross und schön." Hierauf folgte ein Psalm nach Moses Mendelssohn's Uebersetzung, von Fasch: „Ich will Dich, Ewiger, erheben", in welchem ein schönes Solo für Sopran und Alt, noch mehr aber das Tenorsolo: „Ach Herr, verzeihe meine Missethat" durch die weiche, frische Stimme des Hrn. Mantius besonders ansprach. Auch der sechsstimmige Solosatz: „Gütig ist der Ewige" und die kräftige Schlussfuge erheben diesen Psalm zu einer der gehaltvollsten Arbeiten des gefühlvollen Fasch. Eine sehr schwere, zweychörige Motette von Joh. Seb. Bach: „Lobet den Herrn in seinen Thaten" wurde gelungen ausgeführt. Der zweyte Theil der geistlichen Musik trat am glänzendsten durch das vortreffliche Gloria von Joseph Haydn, von Zelter aus einer der Haydn'schen Messen für Gesang ohne Begleitung höchst wirksam und verständig eingerichtet, hervor. Weniger aufgefasst wurde das tiefe, lugubre Misericordias von Mozart, welches des Orchesters nothwendig bedarf, theils um die Singstimmen zu unterstützen, theils mehr Schatten und Licht dem Ton-Colorit zu verleihen. Das sechszehnstimmige Hora est, von Felix Mendelssohn-Bartoldy, welcher nach Italien abzureisen im Begriffe ist, fand auch diessmal Anerkennung des fleissigen Studiums und bedeutenden Talentes. Der dritte wurde mit einer Motette von Claudius und Zelter: „Der Mensch lebt und bestehet" begonnen, welche zwar an sich werthvoll, doch schon öfter gehört ist. Eine Motette von Leonardo Leo war noch nicht sicher genug einstudirt, oder die Stimmen waren bereits zu ermüdet, um den ausdauernd zu tragenden Gesang in den fremdartigen Fortschreitungen stets rein und nuancirt ausführen zu können. Zum Schlusse folgte nun noch eine fast kein Ende nehmende, mit strenger Consequenz durchgeführte Motette von Joh. Seb. Bach mit dem Chorale: „Du heiliger Geist, süsser Trost!" — Das war des Guten doch fast zu viel, so löblich auch der Vortrag des letzten schweren Gesangstücks war. — Für das vierte Concert der Akademie wird Judas Maccabaeus vorbereitet.

---

*Nachschrift zum Berichte aus Berlin in Nr. 5. dieser Zeitung.*

Zur Vorbeugung jeden Missverständnisses wird nachträglich bemerkt, dass im Laufe des Jahres 1829 Agnes von Hohenstaufen (d. h. der zweyte und dritte Act) von Raupach und Spontini die vierte neue Oper war, welche zur Hof-Festlichkeit der Vermählung des Prinzen Wilhelm von Preussen, Sohn Sr. Maj. des Königs, zum ersten Male im Juni vollständig gegeben wurde, seit der Pensionirung der jetzt nach St. Petersburg abgereisten Mad. Milder indess nicht weiter zur Darstellung gelangen konnte.

---

*Prag.* Auch Marschner's „Vampyr" haben wir mit Vergnügen gesehen. Der Vorwurf ist für eine Oper sehr günstig; doch hat es sich der Dichter mit der Anlage der Handlung sowohl, als mit den Versen sehr bequem gemacht, und ein so romantischer Stoff verlangte wohl eine sorgfältigere metrische Ausführung. Wahrscheinlich tröstete er sich mit der leidigen Wahrheit, dass man von den Sängern gewöhnlich nichts verstehe; aber wir besitzen zufällig ein Paar Mitglieder, die sich eine ziemliche Deutlichkeit erworben haben. Die Oper ist im Weber'schen Genre geschrieben, und die Ouverture nicht ohne Anklänge an den Freyschütz, so wie die Introduction an die Hexen in Spohr's Faust erinnert. Uebrigens ist sie reich an Musik, melodiös und kräftig, doch theilt sie mit den Arbeiten des Tondichters des Freyschützen in vielen Stellen den Mangel an Klarheit und Rundung, an Bearbeitung der Motive, der doppelt bemerkbar wurde durch die eingelegten Stücke aus Spohr's Jessonda, in welchen die schön erfundenen Motive fest gehalten, und bis in die leisesten Nuancen schattirt und durchgeführt sind. Vorzüglich schön ist die Spohr'sche Cavatine, welche Hr. Binder (Aubry) im zweyten Acte singt, und die wiederholt werden musste. Die grosse Arie, welche Madame Podhorsky (Malvina) einlegte, hat weder einen grossen Werth, noch passt sie zu diesem Genre von Musik, da sie der italienischen anzugehören scheint. Sehr verdienstlich gab auch Herr

Digitized by Google

Podhörsky den Lord Ruthven, und die ganze Vorstellung muss unter die besten unserer Opern gezählt werden.

„Prinz und Schlange oder die Amazonen, romantisch-komisches Zauberspiel mit Musik von J. Skraup, 2tem Kapellmeister der hiesigen Bühne, hat eine beträchtliche Zahl von Nummern, doch scheint es bey vielen, als habe sich der Tonsetzer an gute Motive anderer Meister erinnern wollen, und es sey ihm nicht recht gelungen, sich selbe ins Gedächtniss zurück zu rufen: dazu kommt eine Instrumentation, als sey sie aus der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts herüber gekommen, und die Musik missfiel, ein Paar Stücke Feistmantels ausgenommen, deren Wiederholung die oberste Gallerie verlangte. Diese Production war noch im frischen Andenken, als derselbe Compositeur eine romantische Zauberoper (Text von K. Schikaneder): „Nachtschatten" zu seinem Benefice in die Scene brachte. Das sehr leere Haus war auch sehr kalt, einzelne Beyfallszeichen wurden augenblicklich unterdrückt, und erst im zweyten und dritten Acte versöhnte der Compositeur, welcher hier wenigstens sorgfältiger instrumentirt hatte, das Publicum durch einige glückliche Reminiscenzen in so weit, dass das Ganze wenigstens still und ruhig hingenommen wurde. Es ist überhaupt ein böses Zeichen der Zeit, dass man bey den meisten jungen Tondichtern ordentlich froh ist, wenn sie bey ihren schweren Geburten sich wenigstens an Weber, Boieldieu, Auber, Rossini u. a. versehen haben. Herr Binder und Mad. Podhorsky sangen sehr brav, und man bedauerte die Verschwendung ihrer Kunst an ein so unfruchtbares Werk.

Dem. Meitl, Schülerin des Conservatoriums der Musik, bewährte in ihrem ersten Debut das alte Sprichwort: „Wagen gewinnt," indem sie in der schwierigen Rolle der Prinzessin von Navarra im Johann von Paris viel Glück machte. Dem. Meitl hat eine sehr angenehme Gestalt, und eine ziemlich umfangreiche Stimme, die vorzüglich in den höheren Chorden sehr klangvoll ist, doch sind die niederen noch nicht mit jenen egalisirt, und ihr ist bey ihrem weitern Studium die Ausbildung der Mitteltöne und überhaupt sehr fleissiges Scalasingen anzuempfehlen. Sie besitzt auch schon einige Kehlengeläufigkeit, doch wissen wir nicht, ob diese schon für Rossini'sche Partieen ausreichen wird, die leider heut zu Tage für eine Sängerin unerlässlich sind. Dem. Meitl sang die erste Arie mit grosser Befangenheit und mit vielen geschmacklosen Verzierungen, die sie sich abgewöhnen muss, doch, durch ermunternden Beyfall ermuthigt, den Troubadour sehr nett und brav. Am meisten zeigte es sich im Finale des ersten Acts, dass die Prinzessin eigentlich keine Partie für ihre Stimme ist, denn hier soll sie das Ganze beherrschen, und das ging nicht, so wie überhaupt alle Partieen der Oper mit so schwachen oder veralteten Stimmen besetzt waren, dass eigentlich der Chor Alleinherrscher war, und die Ausführung des Ganzen nichts weniger als lobenswerth genannt werden konnte.

Die Zahl der Concerte war in diesem Winter schon bedeutend. Den Anfang machten zwey Einheimische, nämlich eine Dem. Hermannsfeld und der Prof. am Conservatorium, Hr. Hüttner. In dem ersten lernten wir das Adagio und Rondo eines Pianoforte-Concert militaire, von Rummel, kennen, das sehr geräuschvoll, sehr lang ist, und sich weder durch edle Gedanken, noch Neuheit und Geschmack auszeichnet; eine Serenade für Pianoforte, Clarinet, Waldhorn und Violoncell, war noch länger und langweilig im vollen Sinne des Worts. Die Variationen von Hrn. Herz über die Romanze aus Mehul's Joseph hätten das erste seyn sollen, denn die Concertgeberin war schon zu ermüdet durch die beyden imgeheuren Stücke (die sie beynahe ohne Intervallen spielte), um den Forderungen eines Compositeurs, wie Herz, zu entsprechen. Hr. Binder trug eine italienische Ariette vor, die er wenigstens in zehn Concerten unter der Firma des Maestro Raimondi gesungen; diessmal kündigte sie der Zettel aber als Rossini's Werk an!! Hr. Professor Hüttner brauchte zum Eingange seines Concerts die hier noch unbekannte Ouverture aus der Räuberbraut von Ries, in welcher freylich hier und da der Pianoforte-Compositeur nicht zu verkennen ist; übrigens ist es eine missliche Sache um die Beurtheilung der Ouverture einer Oper als selbstständigen Tonstückes, bevor man die letztere gehört hat, die gleichsam die Auslegung jener ist, und deren Bekanntschaft oft manches deutsam macht, was uns darin unzweckmässig und zerrissen vorkommt. Herr Hüttner zeigte sich mit acht Tonstücken von seiner eigenen Composition, wenn auch nicht als genialer, doch recht wackerer Violoncellspieler, der die Bedürfnisse seines Instruments kennt. Dem. Barth erwarb sich

Digitized by Google

mit den Herz'schen Pianoforte-Variationen über das Thema: „Ma Fanchette est charmante" stürmischen Beyfall, nicht allein durch seltene Kraft und Ausdauer, Sicherheit und siegreiche Ueberwindung der Schwierigkeiten, Präcision und Ausdruck, sondern zugleich durch Besonnenheit, Ruhe und eine ausserordentliche Delicatesse im Anschlage, vor Allem aber durch eine echt weibliche Zartheit und Milde des Vortrags. Ihre Wahl wurde sehr gelobt, da sie schon mehrmals undankbare Tonstücke gespielt hatte, die zwar dem Kenner ihre Kunst anschaulich machten, doch nicht auf das gesammte Publicum wirken konnten, welche beyde Eigenschaften die Herz'sche Composition vereint. Ein Fräulein Zwierzina sang Beethoven's Adelaide, und Herr Binder eine Arie aus Spohr's Jessonda — dieselbe, die er erst wenige Tage vorher in Marschners Vampyr eingelegt hatte.

In dem alljährlichen Drey-Königs-Concerte zum Besten der Unterstützungs-Anstalt für dürftige Hörer der Philosophie war das Interessanteste der erste Satz eines Pianoforte-Concerts von Moscheles, sehr brillant, und man kann sagen, genial vorgetragen von einem Dilettanten, Hrn. Collin. Dem. Sandrini sang die Arie des Malcolm aus der Donna del lago, wie es schien, mit weniger Befangenheit als gewöhnlich, und zeigte darin die gute Schule ihrer kunstreichen Mutter. Die Arie aus Spohr's Faust, die Hr. Strakaty sang, gehört zwar durchaus nicht in's Concert, doch trug er sie recht wacker vor. Neu war eine Ouverture von J. P. Pixis in sehr Rossini'schem Geschmacke.

Auch eine ausgezeichnete fremde Sängerin haben wir wieder einmal gehört, und diessmal zwar eine Nachtigall aus dem Norden, eine Schottin, Mad. Corri-Paltoni, welche sich als die einzige Schülerin der berühmten Catalani ankündigte, und hier zwey Concerte gab, das erste im Theater, das zweyte im Dauscha'schen Saale am Rossmarkte. Wenn nun gleich die Evidenz jener Schülerschaft von vielen Seiten angegriffen wird, so ist doch nicht zu läugnen, dass Mad. Corri-Paltoni sich die glänzende Sangweise der Catalani vollkommen angeeignet hat, und der eigentliche Unterschied beyder Sängerinnen hauptsächlich in der Stimme selbst besteht, da jene der Schülerin weniger Kraft und Metall besitzt, als der Lehrerin zu Gebote stand; doch ist die Stimme der Mad. C. P. keineswegs schwach, und ihre Bildung vielseitig und ausgezeichnet: sie hat nicht nur eine schöne und mannigfaltige Coloratur, sondern auch Geschmack und Umsicht in der Wahl der Verzierungen und vor Allem ein ausgezeichnet schönes Mezza voce. Ihre chromatischen Läufe bildet sie nach Art der Catalani, welche, wie bekannt, in dieser Form von mancher minder berühmten Sängerin an nettem und geperltem Vortrage überboten wurde. Mad. C. P. sang im ersten Concerte das Schluss-Rondeau mit Variationen aus Rossini's Cenerentola, und die Variationen über die Cavatine aus der Molinara: „*Nel cor più non mi sento,*" im zweyten die Cavatine „*una voce poco fà*" aus dem Barbiere di Seviglia; das Duett aus demselben mit ihrem Gatten, Hr. Jos. Paltoni; eine etwas langweilige Arie: „*Mio ben*" von Pacini, und die Rode'schen Violin-Variationen, und erregte in manchen Stellen Ueberraschung und Bewunderung. Doch schadete ihr in den Variationen offenbar die Parallele, die man unwillkürlich mit der Meisterin anstellte. Hr. Jos. Paltoni ist ein ziemlich ausgebildeter Basssänger mit einer nicht sehr klangvollen Stimme, welche ihren Johannistag bereits überlebt hat. Wir hörten von ihm nebst dem oben erwähnten Duette noch die Sortita aus dem Rossini'schen und die grosse Arie: „*Non più andrai, farfallone!*" aus dem Mozart'schen Figaro, dann ein Duett aus Mosè in Egitto, mit seinem Bruder, einer schwachen, zitternden Tenor- oder eigentlich Contraalt-Stimme, mit mangenehmer Falsette, die er überdiess auch sehr schlecht mit der Bruststimme zu verbinden weiss. Der Sängerin ward viel, den beyden Herren sehr spärlicher Beyfall zu Theil.

---

*Leipzig* am 25sten Februar.

Seit dem vierten dieses hörten wir, trefflich ausgeführt, folgende Symphonieen: eine der schönsten von Joseph Haydn, die zweyte von Kalliwoda, und die grossartig groteske von Beethoven aus A dur; ferner zwey neue Ouverturen: zu der Oper die „Flibustier," von Lobe (Kammermusicus in Weimar), die mit Beyfall aufgenommen wurde, den sie auch verdient; zu der Oper „Alfred, der Grosse," von J. P. Schmidt in Berlin, glänzend instrumentirt, angenehm melodisch gehalten und wirksam. Wir haben das Vergnügen, in unsrer musikalischen Beylage eine Romanze aus dieser noch nicht auf die Bühne gekommenen Oper mitzutheilen. — Herr Eichler trug das siebente Violin-Concert von Spohr, und der Concertmeister, Hr. Matthäi, ein selbst componirtes Violin-Concert,

Digitized by Google

beyde sehr beyfällig und gelungen vor, und Herr Queiser wiederholte ein Concertino für die Bass-Posaune von Mayer, mit bekannter Meisterschaft.

Unsere geschätzte Concertsängerin, Dem. Henr. Grabau sang schön u. gefühlt die Scene aus dem Freyschütz von Weber: Wie nahte mir der Schlummer u. s. w., und Mad. Franchetti-Walzel, Rossini's „*Ma forse oime!*“ aus l'inganno felice die Scene: „*Cielo, che mi chiedete!*“ und mit Dem. Grabau ein Duett aus Ginevra in Scozia von S. Mayr: „*Per pietà, deh! non lasciarmi*“ Alles, zur Freude des Publicums. Nur das schöne Duett aus Spohr's Jessonda, gesungen von Mad. Franchetti und Hrn. Schreiber: „Was seh ich? Unter Blumen wandelt u. s. w. wurde diesmal etwas lau aufgenommen. — Ausser diesen Sologesängen ergötzten uns das erste Finale aus Mozart's Titus; desselben Hymne: „Ob fürchterlich tobend“ und der „Winter“ aus Haydn's Jahreszeiten.

Am 15ten und 20sten d. erlebten wir die seltene Freude, eine geborne Schottin, Mad. Corri-Paltoni, als Gesangkünstlerin, und zwar nach Verdienst höchst beyfällig, im Saale des Gewandhauses sich zeigen zu hören. Sie ist wirklich eine Schülerin der Mad. Catalani, was sich auch aus ihrer glänzenden Gesangweise ergibt, obgleich diese nicht in allen Dingen der frühern Meisterin treu geblieben ist, da die Sängerin während ihres Aufenthalts in Italien hinlängliche Gelegenheit fand, das Vorzügliche anderer tüchtigen Künstlerinnen, am meisten einer Fodor, für ihre Vervollkommnung zu benutzen. Das erste Concert derselben war nur mässig besucht, theils weil sie die Subscription verschmähete, theils und hauptsächlich, weil der Ruf von ihrem Verdienste noch nicht bis zu den Ohren der Menge gedrungen war. Ihr Gesang reizte jedoch unser Publicum dergestalt, dass ihr zweytes Concert zu den allerbesuchtesten gezählt werden muss, die hier nur je Statt gefunden haben. Nicht allein eine nicht geringe Zahl Herren, sondern sogar Damen mussten mit dem Aufenthalte im Vorsaale zufrieden seyn. Ihre Stimme ist schön, voll und stark; man vermisst nichts, obgleich ihr die Natur eine ausserordentliche Tonhöhe, die auch gar nicht nothwendig zu einer Sängerin gehört, versagt hat. In ihrem ganzen nicht unbedeutenden Tonumfange spricht jeder Ton mit wohlthuender Leichtigkeit metallreich an; ihre Tonstärke ist fest, die gewagtesten Sprünge sind sicher, die Rouladen höchst fertig und geschmeidig, die halbe Stimme von seltener Lieblichkeit; das Abgestossene wie das Getragene gleich schön, der Triller prächtig, die Verzierungen überhaupt stets geschmackvoll — Alles nach italienischer Weise und Einiges vorzüglich in der Art ihrer ersten Lehrerin. Das Zierliche und Genaue einer überall bedachten und vollgeübten Präcision, die keine Note vernachlässigt, die vielmehr einer jeden den wirksamsten Empfang durch die vorhergehende zu bereiten und zu sichern weiss; die kluge Besonnenheit, nichts wider die ihr verliehenen Mittel zu unternehmen; die feine, höchst abgewogene Verschmelzung der Brusttöne mit dem Falset — vollenden den Reiz ihres Gesanges und reihen sie den echten Künstlerinnen an. Man würde einseitig und ungerecht erscheinen, wenn man von italienischem Gesange fordern wollte, dass er zugleich ein teutscher seyn sollte. Meist Rossini'sche Arien und Variationen von Mad. Catalani trug sie vor. Nur die Sächelchen von Pacini wollten uns nicht gefallen; sie sind nicht für uns. Auch ihr Gemahl, Hr. Paltoni, gewann sich durch geschickten Vortrag der komischen Arie des Figaro aus Rossini's Barbier stürmischen Beyfall. Sein Bariton (nicht Bass) ist hübsch, obgleich nicht stark, und seine Fertigkeit die eines guten Bouffon, deren Art uns hier etwas Seltenes ist. Beyde Concerte endeten mit dem beliebten „God save the King,“ was die Sängerin vortrefflich mit ausgezeichneter Stärke und wirksamer Bravour vortrug, in dessen Wiederholungen Alles, was singen konnte, einsetzte, wodurch sich der Genuss dieser angenehmen Abende noch erhöhete. Man hofft, sie noch einmal im Theater zu hören; auch sagt man, sie seyen wieder nach Dresden berufen, woher sie zu uns kamen. *)

In diesem Monate ist die schon bekannte und gerühmte Dem. Gehse Mitglied unsers königlichen Theaters geworden, und im Sargin mit allgemeinem Beyfalle aufgetreten. Marschner's Templer und Jüdin sind nun fünfmal über die Bretter gegangen, und so bald es möglich ist, werden wir über das neue Werk sprechen. Das Haus war stets gefüllt.

*) Am 27sten fand das dritte Concert im Gewandhause Statt; der Saal war sehr gefüllt und der Beyfall nicht geringer. Von hier werden sie nach Berlin reisen, wohin ihnen unsere besten Wünsche folgen.

*Anmerk. der Redact.*

Digitized by Google

Am 21sten ist die uns neue Oper: „Prinz Lieschen“ gegeben worden. Sie gefiel nicht, ja es liessen sich einige Male laute Stimmen der Missbilligung hören, und wir müssen bekennen, dass sie das harte Schicksal doch nicht verdient. Drey bis vier Stücke finden wir gelungen, ja schön. Die Ouverture ist besser, als manche, die beklatscht worden ist. Allein der erste Act, der freylich zu farblos ist, hatte verstimmt, und die Aufmerksamkeit war um so mehr dahin, weil die Darstellung der Kleinstädterey, der Hauptgegenstand der Oper, dem heutigen Geschmacke durchaus nicht mehr zusagen will. Ein gültiges Urtheil aber über irgend ein nur einmal gehörtes Werk zu geben, unternehmen wir nie.

## Kurze Anzeigen.

*Rondo polacca, comp. pour le Pianoforte — — par J. P. Pixis.* Oeuvr. 107. Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 12 Gr.)

Dass des Hrn. P. Compositionen nicht ohne Eigenthümlichkeiten der Erfindung und Ausführung sind, dass die neuesten zu den modernsten *hautgouts* sehr geübter Klavierspieler gehören: das ist bekannt. Dass aber diese Eigenthümlichkeiten nicht selten gekünstelt erscheinen, und dass sie, diese Eigenthümlichkeiten, alle Schärfen und Beitzen des Hochgeschmacks — immerwährenden Wechsel der Harmonie, augenblickliches Herumwerfen der Modulation u. dgl. — in reichen Dosen in sich aufnehmen: das ist auch bekannt. Für alle diess ist das genannte Werkchen ein neuer Beweiss. Wen das angeführte Zweyte im Genusse des angeführten Ersten nicht stört, dem wird es gefallen; und wer dergleichen, wie jetzt nicht wenige Gourmands, vor Allem liebt, den wird es befriedigen, vielleicht gar entzücken. Ein sehr geübter und besonders auch pikanter Klavierspieler wird er aber seyn, oder von einem solchen es vortragen hören müssen. Der Polacca ist eine angemessene Einleitung vorgesetzt, die auf dem Titel nicht angegeben ist. Stich und Papier sind sehr gut.

*Trois Duos pour Violon et Violoncelle composés — par les Frères Bohrer. 3me livraison des Duos.* (Propr. de l'édit.) à Berlin et Paris, chez Schlesinger. Pr. 1 Thlr. 12 Gr.

Die Gebrüder Bohrer sind als geistreiche Virtuosen, besonders im Vortrage ihrer Duetten, so rühmlich und allgemein bekannt, als der Werth ihrer Gaben, vorzüglich in dieser Compositionsgattung. Wir haben also nur nöthig, diese dritte Sammlung ihrer Duetten den Freunden der Tonkunst ohne Weiteres anzuzeigen.

*Variations brillantes pour le Pianoforte sur une Walse connue, comp. — — par C. F. Müller.* Oeuvr. 58. Munic, chez Falter. Mayence, chez Schott.

Seit Kurzem sind dem Ref. mehre Werkchen dieser und verwandter Art desselben Componisten vorgekommen. Vorliegendes hält er für das gelungenste. Nach kurzer auf das Thema anspielender Einleitung, folgt diess sehr hübsche Thema, und die fünf Variationen, von Personen, die gern die Hände voll nehmen, auf und ab über die Tastatur hin schalten und walten, rasch und belebt vorgetragen, nehmen sich gut aus. Solchen Personen sind sie daher zur Uebung und Unterhaltung zu empfehlen. Weiter lässt sich nichts davon sagen; man müsste denn ein strenger Grammatiker oder Corrector seyn. Auf solche wird aber wenig gehört, und von solchen Personen gemeiniglich gar nicht.

*Sechs Lieder für eine Singstimme mit Pianofortegleitung, in Musik gesetzt — — von Jos. Abenheim,* königl. Würtembergischem Hofmusicus. Zweytes Werk. (Eigenthum des Verl.) Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Pr. 14 Gr.

Alle diese Lieder sind natürlich und angenehm gesungen, ohne Ansprüche an hohe Kunst oder Originalität zu machen. Ihro Maj., die Königin von Würtemberg, welcher sie geweiht sind, haben geruht, dem Verf. eine goldene Uhr und Kette verehren zu lassen. Die Ausstattung derselben von Seiten der Verlagshandlung ist vortrefflich.

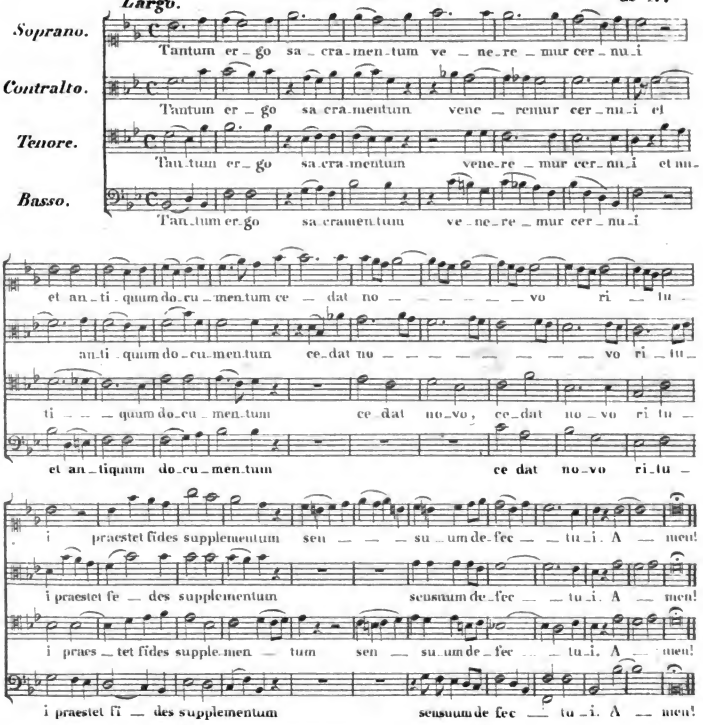
(Hierzu die musikalische Beylage Nr. II.)

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.*

Digitized by Google

## Tantum ergo.

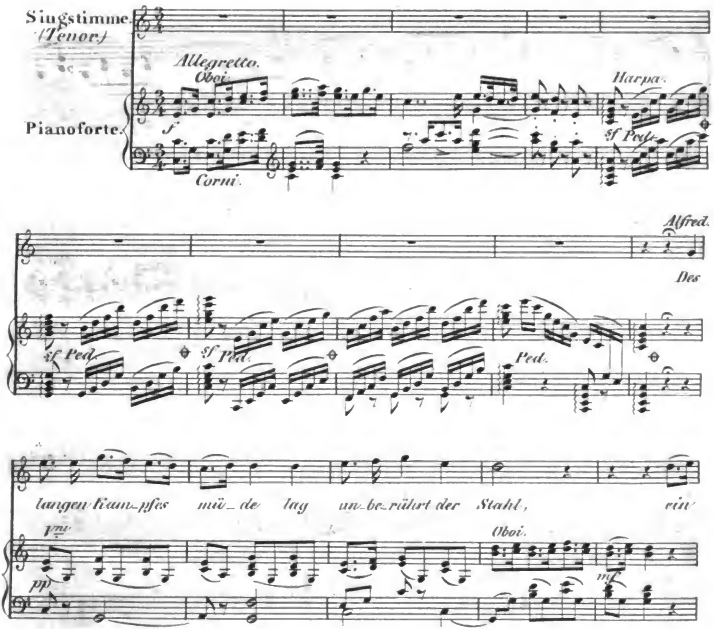
*Largo.* *di A.*



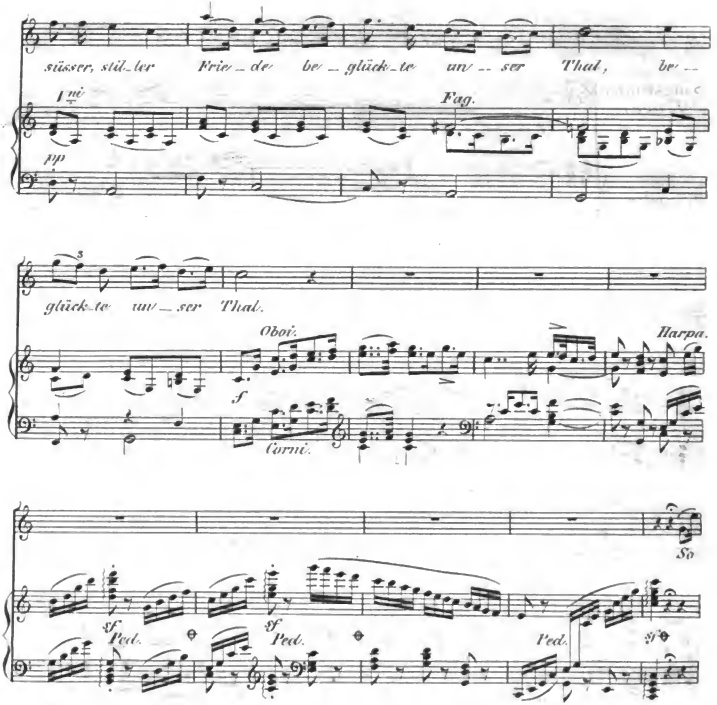

Digitized by Google

# Romanze

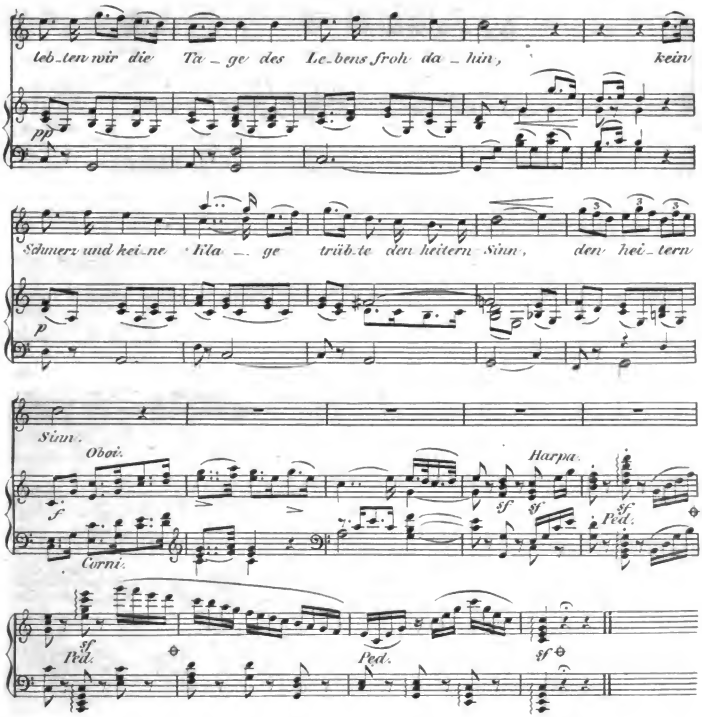
aus der Oper: Alfred der Grosse, v. Th. Körner. (Manuscr.)
Musik v. J. P. Schmidt.




Digitized by Google




Digitized by Google




Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 10ten März. No. 10. 1830.

## Recensionen.

1. *Quintetto pour 2 Violons, Viola, Violoncelle et Contrebasse, comp. par G. Onslow.* Oeuv. 33, 34, 35. Propriété des Editeurs. Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. jeder Nr. 2 Thl).

2. *Dieselben, in demselben Verlage, arrangirt für das Pianoforte zu vier Händen von Mockwitz.* (Pr. jeder Nr. 1 Rthlr. 16 Gr.)

In der 1sten Nr. dieser Zeit. vom jetzigen Jahre kündigt die Redact. im Artikel: „Aussicht," die baldige Erscheinung von: Rochlitz: Für Freunde der Tonkunst," 3tem Bande, zugleich mit der zweyten, verbesserten Ausgabe der zwey ersten Bände, und gewiss mit herzlichem Antheile an. Sie gibt aber dort auch ein Bruchstück aus diesem neuen Bande „zur Vorkost": einen Brief über die Allgemeinheit der Sprache der Tonkunst — das Wort „Sprache," sowohl in materiellem, als in geistigem Sinne genommen; und über den Einfluss dieser Allgemeinheit namentlich auf die nähere Verbindung cultivirter Nationen, und besonders ihrer Tonkünstler unter einander selbst. Unter den letzteren, die als Beyspiele dieser schon vorhandenen Verbindung angeführt werden, ist auch Onslow. Von diesem wird gesagt: „Ist nicht Onslow, wenigstens in der Gattung, für welche er durch Natur und Kunst eigentlich gemacht ist — nämlich in der Instrumentalmusik — indem er auf rühmliche Weise dem ihm angebornen ernstenglischen Sinne treu bleibt, fast in Allem, wie er ihn ausspricht, unser werther Landsmann?" Es galt hier, das Wesentlichste in O.s Kunstcharakter*) mit wenigen entscheidenden Zügen zu bezeichnen, und wir wüssten nicht, wie diess in solcher Kürze bestimmter, deutlicher und zutreffender geschehen könnte. Wo aber, wie in diesem unserm Aufsatze, von einzelnen Werken des Meisters gesprochen wird: da bedarf diess gerechte und auch für diese einzelnen Werke festzuhaltende Urtheil noch einiger Nebenbestimmungen; wie sich das von selbst versteht. Wir erwähnen hier nur eine derselben, doch, wie uns scheint, wo nicht die bedeutendste, doch gewiss eine der bedeutendsten, zu welcher die oben genannten neuen Werke, doch andere aus den letzten acht bis zehn Jahren O.s noch mehr Veranlassung geben.

Herr Onslow lebt einen Theil jedes Jahres in Paris, wo — nämlich unter den vorzüglichsten Musikern — die allerexacteste und präciseste, reinste und feinste Ausführung bis in die kleinsten Details auch des Schwierigsten und Künstlichsten, namentlich was die Quartett- (Quin-

*) Der geistreiche, auch ausserhalb seiner Kunst wahrhaft ausgezeichnete Mann ist überhaupt, selbst durch den Gang seines äussern Lebens, eine merkwürdige Erscheinung, und es wäre wohl zu wünschen, dass er, der überseugt seyn muss, welch einen überall verbreiteten, achtungsvollen und ihm zugeneigten Antheil ganz Deutschland an ihm und seinen Werken nimmt, uns selbst eine Uebersicht seines innern und äussern Lebensganges mittheilen möchte. Der hohen Lords-Familie seines Namens angehörend, brachte er dem ihm eingebornen Talente und der daraus entsprungenen unwiderstehlichen Neigung zur Tonkunst bedeutende Opfer; verliess sein Vaterland und die Seinigen; ging nach Wien, seine künstlerische Ausbildung zu vollenden — wo er sich zunächst an Beethoven, und da Haydn und Mozart nicht mehr lebten, an deren Werke anschloss; und begab sich dann nach Paris, wo er seitdem, zunächst im Kreise der ausgezeichnetsten Tonkünstler aller Fächer und aller Parteyen ruhig und zufrieden privatisirt. Mehr über ihn in diesen Hinsichten zu sagen, hält der Rec., ohne besondere Erlaubniss, für unbescheiden, und, in Hoffnung auf Erfüllung des vorhin ausgesprochenen Wunsches, für voreilig.



Digitized by Google

tett- und dergleichen) Musik betrifft, zu Hause ist. Hier und von solchen Musikern hört er nun seine Compositionen dieser Gattung ausführen. Kein Wunder, dass er bey seinen Compositionen auf solche Ausführung rechnet, dass er auf ihre Reize nicht verzichten, auch die Ausführenden damit gewinnen, befriedigen und von neuem anspornen will; kein Wunder und kein Unrecht. Aber wir fragen ihn selbst: da man in Allem zu weit gehen kann, kann man es nicht auch hierin? nicht, wenigstens in Werken, die von vielem Ernste und nicht selten auch von grossartigem Charakter, die auch nicht, gleichsam als Kabinetsstücke der Maler für Einzelne, sondern für alle Theilnehmende in öffentlicher Ausstellung durch den Druck bestimmt sind? Man mag sichs denken können, dass z. B. eine grosse, edle, ernstfeyerliche, malerische Composition in der Art der trefflichen späteren Holländer ausgeführt seyn könne, ohne an Charakter und Eindruck verlieren zu müssen: aber wird es sich verwirklichen lassen? Wir, unsers Theils, zweifeln, auch wenn wir nur wahrhaft kunstverständige Beschauer voraussetzen, wie wir in diesem Zusammenhange müssen, da unser Beyspiel hier nur auf Quartettmusik, nicht auf Oper, Symphonie u. dgl., angewendet werden soll; auf Quartettmusik, die immer ein erwähltes Auditorium voraussetzt. Ein grosser Reichthum an den feinsten, an und für sich reizenden, in der Behandlung rühmenswürdig vollendeten Details zerstreut doch wohl in der Regel überall oder er mindert wenigstens die Aufmerksamkeit auf das Ganze und schmälert den Totaleffect von diesem: er thut das selbst bey Kennern und vorzüglich gebildeten Liebhabern; er thut es um so mehr, je trefflicher an sich diese Details sind. Die Sache liesse sich durch Beyspiele, von der Poesie hergenommen, vielleicht noch besser in's Licht setzen, und da passten auch manche Verhältnisse noch schärfer: aber das führte für unser jetziges Vorhaben zu weit, und mag eine besondere, nicht so gelegentliche Ausführung erwarten. Hier begnügen wir uns nur mit einer Frage: Würde nicht, keineswegs bloss die Menge der Leser, sondern auch ein Jeder von uns ohne Ausnahme, Tasso's, mit Recht weltberühmtes befreyetes Jerusalem weit leichter zusammen fassen, weit leichter als ein Ganzes durchdringen und geniessen, auch weit mehr lieben und öfter sich zu eigen machen, wenn es nicht der — an sich allerdings vortrefflichen — ausgesponnenen, bis in's Kleinste vollendeten, ungemein reizenden Details so viele hätte? Oder: hat nicht Heinrich Voss, keineswegs bloss bey der Menge der Leser, sondern auch bey Jedem ohne Ausnahme von uns, die Wirkung seiner, mit Recht überall verbreiteten, überall hochgehaltenen und geliebten Luise durch die Ausarbeitung „von letzter Hand" gar sehr gemindert? Und wodurch? Einzig durch die vielen eingeschalteten, aufs sorgfältigste und kunstreichste ausgemalten, an sich allerdings trefflichen Details! — Noch einen Punct zur Unterstützung unserer Meynung erwähnen wir nur mit schuldiger Behutsamkeit; denn diesen hat Hr. O., wie jeder Autor, das Recht, kurz abzuweisen — wenn er nämlich will; obschon wir glauben, es sey von Keinem wohlgethan, wenn er auf diesem Rechte besteht und ihn so abweiset. Hrn. O.'s Quartettmusik nämlich kann jenen Grad vollendeter Ausführung nur an wenigen Orten finden; und da doch auf diesen Grad vollendeter Ausführung in der Composition so viel gerechnet ist, so kann diese seine Quartettmusik auch nur an diesen wenigen Orten — ausser von Männern, welche sie studiren: was aber nicht die Sache der Zuhörer, auch der gebildeten, ist und seyn kann — vollkommen verstanden, vollkommen gewürdigt, vollkommen genossen werden. Das ist Schade, sehr Schade, da sie so voller Geist, Gefühl und Kunst, auch mit dem treuesten Fleisse ausgearbeitet sind. Der Verfasser kann sagen: „So lasst eure Musiker sie so ausführen lernen! ich muthe ihnen nichts Unmögliches, nichts in der Sache selbst sich Widersprechendes zu! Oder könnt ihr jenes nicht erreichen, so lasst meine Werke liegen und haltet euch an andere!" Dagegen ist nichts einzuwenden: aber — Schade ist's doch, sehr Schade! Indessen meynen wir: Hr. O. spricht nicht so! gewiss spräche er nicht so! er müsste sich denn unter den Parisern ganz umgeändert haben. Und zu wiederholen sind wir verpflichtet: Was wir hier erwähnt haben, passt zwar auch auf die oben genannten, neuen Werke, aber auf diese beträchtlich weniger, als auf mehre der etwas früheren desselben Meisters.

Nach jenen Aeusserungen des angeführten Autors über Hrn. O., und nach diesem unserm Zusatze über seine neueren Werke, im Allgemeinen, kommen wir auf die oben genannten im Besondern, ohne jedoch mehr, als eine Art ausführlicher Inhaltsanzeige zu liefern; weil uns ein Weiteres,

Digitized by Google

eben nach jenem Beyden, weder als nöthig, noch als nützlich erscheint.

I. Oeuvr. 33. Allegro con brio. B dur. Sechsachtel-Tact. In den Melodieen ziemlich heiter, graziös, freundlich: in den Figuren, besonders für die erste Violin und das Violoncell, concertirend. Nicht eben lang. Andante maestoso. D moll, wechselnd mit Dur. Viervierteł-Tact. Schön, in sanfter, nicht weichlicher Schwermuth: der Mittelsatz (in dur) mässig aufmunternd, für sich zwar weniger ausgezeichnet, aber hier vollkommen angemessen. Minuetto. Presto non troppo. B dur: Zwischensatz Es dur. Affectvoll, doch nicht wild und ausgelassen; wahrhaft originell und trefflich durchgeführt. Finale. Allegretto grazioso. B dur. Zweyviertel-Tact. Der Meister kehrt, wie ganz Recht, zu dem Ausdrucke, der im ersten Satze herrscht, zurück, nur dass er die Heiterkeit steigert, das Graziöse pikanter, das Freundliche brillanter gestaltet. — Das Ganze gehört, für das Verständniss und für den Vortrag, nicht unter die schwierigsten O.schen Compositionen derselben Gattung.

II. Oeuvr. 34. A moll. Viervierteł-Tact. Ernst und feurig — nicht aufflackernd, sondern gleichsam unter sich hin brennend; durchgehends in thematischer, fünfstimmiger Aus- u. Durchführung wahrhaft gross und bewunderswürdig: ein Meisterstück, wie irgend eines in dieser Musikgattung; auch, bey aller Kunstgelehrsamkeit, nicht schwer zu fassen, eben der strengen Consequenz wegen, und weil die Themata gesang- und ausdrucksvoll, in lauter bedeutenden, gewichtigen Noten gewählt, die Figuren sehr gemässigt sind: auch durch alles diess nur um so mehr ein Meisterstück. Minuetto. Allegro moderato. A moll, wechselnd mit A dur. Dreyviertel-Tact. Gleichfalls gross und weit ausgeführt; in der ersten und dritten Abtheilung (in Moll) ganz dieselbe Schreibart, wie im ersten Satze: in der zweyten (in Dur) zart und lieblich — wie man es nun, Neigung und Kraft zu behalten, um dem Meister gänzlich zu folgen, allerdings bedurfte. Der Ausdruck jener Abtheilungen nähert sich dem, des ersten Satzes: nur ist er heiterer und mitunter geschärfter. Adagio espressivo. F dur. Viervierteł-Tact. Ja wohl: espressivo! Eine sanfte, doch nichts weniger als schwächliche Schwermuth herrscht in dem Ganzen und neigt sich nur zuweilen (selten) zu etwas trüberm Tiefsinn oder (öfter) zu muthigerer Erhebung. In den Erfindungen ist Alles Gesang, und im Gesange alles überall Seele. Mit Einem Worte: Trefflich! — Finale. Allegro non troppo. A moll, im Wechsel mit Dur. Zweyviertel-Tact. Das keineswegs kurze, ganze Stück ist auf eine einzige laufende, affectvoll treibende Figur, welche das Thema ausmacht, gebaut, die vom Anfange bis zu Ende des Stücks nie ruhet. An sich ist sie nicht gerade unerhört: aber was unser Autor damit und daraus macht, das könnte wohl so genannt, und muss wahrlich bewundert werden. Das auf's Allerengste verbundene Ganze strömt in Einem Gusse hin und reisst mit fort — wird es nämlich, wie es soll, ausgeführt. Zu solcher Ausführung aber, nicht nur des letzten, sondern eines jeden dieser Sätze werden — nicht sowohl Virtuosen, obschon, besonders das Finale, auch nicht wenig Schwieriges bietet, wohl aber Künstler im edeln und (will man so sagen) im vornehmen Sinne des Worts verlangt; selbst auch diese müssen sich zur vollkommensten Uebereinstimmung mit einander eingeübt haben, und anbequemen. Wir brauchen das nicht erst näher zu erörtern; diejenigen, welche die Sache verstehen und das Quintett versuchen, finden es bald selbst, da es aus dieser Sache (nicht aus den Noten, als Noten) hervorgeht: Anderen aber predigt man dergleichen vergebens.

III. Oeuvr. 35. Allegro spirituoso assai. G dur. Viervierteł-Tact. Sehr belebt, kräftig, brillant. Der ganze, lange Satz einzig und allein aus zwey, gegen einander contrastirenden Hauptgedanken herausgesponnen; reich an immer neuen, stets consequenten und kunstreichen Wendungen und Details. Bewunderswürdig und effectvoll. Minuetto. Allegro moderato. G moll, wechselnd mit G dur: dort, energisch, zum Theil heftig, hier, der einfachste, anmuthigste Gesang. Ein wahrhaft reizender, lang ausgeführter Satz: im Ganzen genommen, einigen Haydn'schen Scherzando's sich nähernd, nur, wie es unsere Zeit verlangt, Alles gesteigert, im Ausdrucke, wie in der Ausarbeitung; und dem gemäss auch vorzutragen. Andante cantabile. Es dur. Sechsachtel-Tact. Ein einfach hingesungenes, gefälliges, zierliches Thema, gefällig und zierlich auch fortgeführt. Mittelsatz: Es moll, aufwallend, trotzig, launisch. Rückkehr zu jenem, und diess nun breiter, verzierter, bereicherter zu Ende gebracht. Der ganze Satz ist so angeordnet, dass die erste Violin und das Violoncell gegen einander concertiren. Finale. Presto. G dur. Viervierteł-Tact. Es fängt einstimmig mit seinem kurzen, prallen, neckischen,

Digitized by Google

curiosen Thema an; und prall, neckisch, curios ist und bleibt Alles in dem ganzen Satze vom Anfange bis zu Ende, so dass Spieler und Zuhörer kaum zu Athem kommen. Durch Worte lässt sich das nicht näher bezeichnen: es braucht's aber auch nicht; denn so was sieht, hört, empfindet sogleich ein Jeder. — Auch diess Quintett verlangt tüchtige Spieler.

Auf dem Titel jedes dieser Quintette findet man (nur mit zwey Stichfehlern) die Anmerkung, es könne im Nothfalle die Violoncellstimme durch eine Viola, die Contrebassstimme durch ein Violoncell ausgeführt werden. Nun ja: aber, wie der eigenthümliche Ton dieser Instrumente, wie trefflich der Contrebass im Verhältnisse zum Violoncell und zum Ganzen bearbeitet und gestellt ist, bleibt die Vertauschung doch ein bedeutender Verlust. Der Nothfall wird aber in Deutschland, wo die Contrebassisten jetzt gewohnt sind, Beethoven's Symphonieen gut auszuführen und seine Pianoforte-Concerte gut zu accompagniren, nicht oft eintreten: allein, der grössesten Discretion und Delicatesse haben sie sich hier, selbst um der Ton-Stärke ihres Instruments willen, zu befleissigen; und mehre der obligat-figurirten Stellen, auch bey jener Discretion, Delicatesse und grössten Geschicklichkeit, vollkommen deutlich und den correspondirenden Stimmen adäquat vorzutragen, ist schwer, zuweilen sehr schwer. Wir haben daher, nachdem wir diese Werke mit der ursprünglichen Besetzung, und zwar brav, ausgeführt vernommen, den Versuch gemacht, die Violoncellstimme auf einem Violoncelle von vorzüglich zartem Tone und das etwas schwach bezogen, die Contrebassstimme auf einem Violoncelle von vollem, dickem Tone und starker Besaitung ausführen zu lassen, und die Wirkung fiel zu befriedigend aus, als dass wir nicht dieser unserer Erfahrung wenigstens als eines Vorschlags hier gedenken sollten.

2. Das Arrangement dieser Quintette für zwey Pianoforte-Spieler ist [illegible] Geschicklichkeit, Sorgfalt und Fleiss gemacht: sie wirken daher auch, was sie in dieser Form können. Herr M. hat durch viele solche Arbeiten einen guten Credit, und bewährt ihn hier von neuem.

Stich, Papier und Abdruck beyder Ausgaben sind anständig und gut.

Wir scheiden von diesen trefflichen Compositionen, indem wir dem Verfasser, sie geschaffen, und uns, sie erhalten zu haben, von Herzen Glück wünschen. Dass hier von keiner blossen Bereicherung der Musikalien, sondern von einer Bereicherung der Musik selbst, die Rede ist: das werden die Leser hoffentlich schon aus unserer, wenn auch einfachen Darlegung abnehmen.

---

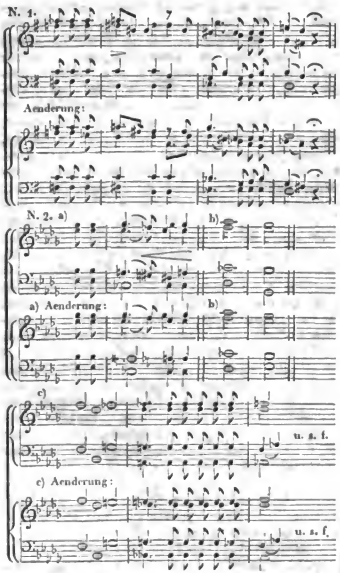
*Sechs Gesänge für vier Männerstimmen, in Musik gesetzt von Franz Otto.* (Eigenth. der Verl.) Bey Breitkopf u. Härtel in Leipzig. 1 Thlr.

Wir haben abermals einen jungen Mann, den Bruder des Componisten Julius Otto, mit seinem ersten öffentlich aufgestellten Werke in die musikalische Welt einzuführen, was wir jederzeit mit Vergnügen und besonderer Achtsamkeit, ohne jene niederbeugende Absprecherey, aber auch ohne jene Persönlichkeitsrücksichten thun, die das Publicum dem Einzelnen nachstellen. Es freut uns, in ihm einen Kunstjünger von glücklichem Talente und schon guter Gewandtheit zu finden, dessen Melodieen angemessen und gefällig, dessen Stimmenverbindung sangbar und leicht, und dessen Harmonieführung oft umgezwungen, oft auch modisch ist. Wir meinen daher, dass diese Erstlingsgaben für gesellige Unterhaltungen recht geeignet sind; ja wir nehmen keinen Anstand, zu gestehen, dass wir diese Gesänge mit mehr Antheil gelesen und gehört haben, als manche anderer schon genannter Meister, deren Werke hin und wieder mit grossem Wortaufwande angepriesen werden. Es klingen hier zweyerley gute Geister durch, die Frische des Jugendlichen, und das Streben nach Tüchtigem. Darum unsere Empfehlung derselben. Dass sich auch manche kleine Ausstellungen finden werden, liegt in der Natur des menschlichen Bildungsganges: sie sind aber von der Art, dass diejenigen, die solche Gaben geniessen, jetzt kaum noch eine Verringerung ihres Vergnügens darin zu finden im Stande sind. Unsere folgenden Bemerkungen sind also mehr für den Hrn. Verfasser und für junge Componisten überhaupt, als für Ausführer und Hörer solcher Gesänge geschrieben; das singende und spielende Publicum ist jetzt an harmonische Purzelbäume hinlänglich gewöhnt, so dass wir dergleichen wohl mit allgemeiner Zustimmung unter die heutigen Genialitäten rechnen dürften. Und darin ist der junge Verfasser nicht selten modisch genug. Wir rathen ihm aber doch nicht, auf diesem neu- und viel betretenen Wege fortzuwandeln, obgleich er recht artige Leute darauf antreffen wird, wenn er es anders,

Digitized by Google

wie wir gern glauben, mit der Kunst redlich meint. Aus jeder Gesetzlosigkeit kann nichts Gutes kommen. So viel wir aber sehen, gibt es für viele unserer genialen Componisten nur ein einziges Gesetz, nämlich kein Gesetz anzuerkennen, sondern zu thun, was ihnen beliebt, oder vielmehr, was Convulsionen erregt oder doch wenigstens auf ungewohnte Art den Unterleib erschüttert, in dem so viel magnetische Wunder schlafen.

Um der Kürze willen wollen wir nur die beyden ersten Gesänge durchgehen und zwar nicht nach völlig strengen Forderungen des ernsten Styls. Wir wollen die fehlerhaften Stellen ohne Weiteres hersetzen, und unsere unmaassgebliche Veränderung dazu. Die erste Klammer enthält die Schreibart des Verf., die zweyte unsere Aenderung:




Solcherley findet sich mehr: es wird aber das Angedeutete völlig hinreichen. Möge der Verfasser diese kleinen Entgegnungen für gut gemeinten Antheil nehmen: sie sind nichts Anderes. Uebrigens wiederholen wir unsere Empfehlung und versichern nur noch, dass die Ausstattung dieser Gesänge von Seiten der Verlagshandlung trefflich ist.

---

### *Glückliche Fortschritte der Bemühungen der Wohlgesinnten zur Sicherstellung des Musikhandels.*

Wir haben bereits im 43sten Stücke S. 715 des vorigen Jahrganges unserer Zeitung theils die Klage über den noch immer bestehenden Mangel an Gesetzen zu Gunsten gerechter Sicherung des Musikalienhandels, theils auch unsere begründete Hoffnung, die wir auf Willen und Kraft unserer hohen Regierungen stützen, die gewiss Mittel finden werden, der Unverschämtheit des diebischen Nachdrucks zu steuern, offen ausgesprochen, und mit Freuden den Verein von Männern gerühmt, die sich höchst löblich entschlossen haben, nach besten Kräften ein ehrliches Verfahren dabey einzuleiten. Wir versprachen, den Fortgang dieses wackern Unternehmens dem geehrten Publicum mitzutheilen, wozu wir jetzt erwünschten Stoff durch folgende Bekanntmachung des Vereins erhalten:

**Leipzig, am 15ten Februar 1830.**

Die Conventionalacte gegen Musikalien-Nachdruck vom 23sten May 1829 (die wir im gedrängten Auszuge am angeführten Orte mittheilten) ist von nachstehenden Handlungen unterzeichnet, und der letzte Termin der im §. 6 ausgesprochenen Begünstigung einer spätern Aufnahme mit gleichem Rechtsantheile noch bis den 23sten May a. c. verlängert worden, so dass nachher diejenigen Herren Verleger ausgeschlossen bleiben, welche bis dahin nicht beygetreten sind.

Herr *G. P. Aderholz*, in Breslau.
- *Chr. Arnold*, in Dresden.
- *G. Bethge*, in Berlin.
- *J. A. Böhme*, in Hamburg.

Herren *Breitkopf u. Härtel*, in Leipzig.
Herr *Carl Brüggemann*, in Halberstadt.
Herren *Cosmar u. Krause*, in Berlin.
Herr *August Cranz*, in Hamburg.

Digitized by Google

Herr *Fr. Ph. Dunst*, in Frankfurt a. M.
Herren *Falter u. Sohn*, in München.
Herr *C. G. Förster*, in Breslau.
- *A. R. Friese*, in Dresden.

Herren *Gröbenschütz u. Seiler*, in Berlin.
Herr *With. Härtel*, in Leipzig.
- *C. H. Hartmann*, in Wolfenbüttel.

Herren *Hoffmann u. Wolff*, Firma: *Magazin für K. G. u. M.* in Berlin.
Herr *Friedr. Hofmeister*, in Leipzig.
- *Kranzfelder*, in Augsburg.
- *C. A. Kruschwitz*, in Hannover.
- *Fr. Laue*, in Berlin.
- *F. E. C. Leuckart*, in Breslau.
- *F. S. Lischke*, in Berlin.
- *W. Logier*, in Berlin.
- *C. C. Lose*, in Copenhagen.
- *Carl Meser*, in Dresden.
- *G. M. Meyer jun.*, in Braunschweig.
- *With. Paul*, in Dresden.
- *C. F. Peters*, in Leipzig.
- *H. A. Probst*, in Leipzig.
- *J. Reitmayr jun.*, in Regensburg.
- *A. M. Schlesinger*, in Berlin.

Herren *B. Schott Söhne*, in Mainz, Paris und Antwerpen.
Herr *C. A. Simon*, in Posen.
- *N. Simrock*, in Bonn.
- *J. P. Spehr*, in Braunschweig.
- *P. W. Tondeur*, in Berlin.
- *T. Trautwein*, in Berlin.
- *Johann Velten*, in Carlsruhe.
- *H. Wagenführ*, in Berlin.
- *C. F. Whistling*, in Leipzig.

Es dürfte bey gesetzlicher Sicherstellung des Musikalienhandels vor allen Dingen auf das Eigenthumsrecht der Melodie Rücksicht zu nehmen seyn. Ist dieser Punct im Klaren, so fallen dabey von selbst eine Menge Schwierigkeiten weg, die ausserdem der vielerley Ausnahmen wegen unübersteiglich scheinen können. Das ganze beynahe furchtbar überhandnehmende Unwesen des immerwährenden Arrangirens gewönne dadurch eine feste Grundlage auch zum Besten des Publicums. Jetzt wird offenbar zu viel und meist zum Schaden der Kunst und der einzelnen Werke arrangirt. Ganze Opern sind schon für zwey Flöten bearbeitet erschienen, und es sollte uns nicht sehr Wunder nehmen, wenn ein geistreicher Mann Beethoven's A dur-Symphonie für ein Paar Pauken oder für den Triangel arrangirte. Wie die Sachen jetzt stehen, müssen meist schlechte Bearbeitungen erfolgen: denn kaum ist ein Originalwerk erschienen, so ist auch schon irgend ein speculativer Kopf da, der, von dem Ersten dem Besten besorgt, ein übereilt hingesudeltes Arrangement binnen einigen Wochen ankündigt, um nur der Erste zu seyn. Da sind denn die rechtmässigen Verleger eines Werks fast gezwungen, die Bearbeitung zugleich mit dem Originalwerke erscheinen zu lassen, und zwar nicht weniger übereilt. Ferner müssen die rechtmässigen Verleger, ist es Jedem, der kein Honorar zu zahlen hat, erlaubt, Arrangements zu veranstalten, darauf sehen, dass sie gleichfalls möglichst wohlfeile Bearbeiter erhalten, damit der Dieb, der leicht wohlfeil geben kann, sie nicht zu sehr übertreffe. Setzte man nun nach Verhältniss des Honorars, das der Verleger an den Componisten und Bearbeiter zu zahlen hat, einen gewissen Preis für den Bogen Arrangirtes fest: so könnte das Publicum in jeder Hinsicht nur dabey gewinnen. Unarrangirt bleiben Compositionen gewiss nicht, die einigen Erfolg des Absatzes versprechen, wenn auch nur der Besitzer des Originalwerks das Recht hat, dergleichen zu veranstalten, oder es zu verstatten. — Nichts würde, unserer Meinung nach, vom Eigenthumsrechte der Melodie auszunehmen seyn, als Variationen über irgend ein Thema, gearbeitete, aber nicht bloss mit einem Coda oder sonst mit einigen Accorden zusammengereihete Potpourris und Chrestomathieen für Schulen, nicht aber zu irgend einem andern Behufe, weil sonst zu oft ganze bezahlte Sammlungen, aus denen das Beste, oft die Hälfte des ganzen Heftes, heraus genommen wurde, ihren Verlagshändlern unverkäuflich gemacht werden müssen. Wir wissen aber nur zu gut, dass uns eben nicht viele juristische Adern zu Theil geworden sind, überlassen also das Uebrige mit geziemender Erwartung erfahrenen Männern, der freudigen Hoffnung lebend, dass verpflichtete Vorstände und weise Obrigkeiten in genauer Feststellung dieser wichtigen bürgerlichen Angelegenheit eine rechtliche Klugheit bald vor Aller Augen durch die That beglaubigen werden.

## Nachricht.

*Paris.* Eine nach Walter Scott durch den Theaterdichter Balocchi geschriebene und durch Ca-

Digitized by Google

raffa componirte tragische Oper: *die Braut zu Lammermoore*, hat auf dem italienischen Theater grosse Sensation gemacht. Der Styl des Gedichts sowohl als die Composition der Musik wird im Ganzen sehr gelobt, doch tadelt man, dass letztere an leidenschaftlichen Stellen nicht stark genug sey, und Caraffa zu sehr die Manier Rossini's nachgeahmt habe. Die Vorstellung hat fast vier Stunden gedauert. Die Damen Sontag und Pisaroni, so wie die Herren Donzelli, Zuchelli, Graziani und Santini wurden mit Beyfall überhäuft. Unsere Landsmännin hat sich darunter besonders ausgezeichnet.

Der durch seine Oper Macbeth bekannt gewordene Componist Chelard hat ein so genanntes *Athenée musical* errichtet, welches den Zweck hat, sowohl den fremden Virtuosen zum Concertsaale, als auch den einheimischen jungen Künstlern als Ort zu dienen, wo sie ihre gelungenen Versuche in Composition oder ihre Fertigkeit in praktischer Ausübung dem Publicum vortragen können, wodurch denn manches junge Genie ermuntert und unterstützt werden wird, welches sonst wegen Mangel einer solchen Gelegenheit muthlos gemacht und unterdrückt wurde, da es so schwer ist, ein neues Werk bey den Operntheatern anzubringen.

Herold's Oper: „Emmeline" hat auf dem Theater Feydeau kein Glück gemacht, woran aber hauptsächlich das Gedicht Schuld war. Die Musik enthält viel Schönes an Melodie und Harmonie. Im zweyten Acte lobt man besonders ein canonisch gearbeitetes Quartett, welches des grössten Meisters würdig ist.

Ein Herr Oury, erster Violinist der italienischen Oper zu London, hat sich am 15ten Dec. in einer musikalischen Versammlung mit grossem Beyfalle hören lassen.

Der wohlbekannte Herr Doctor Stöpel aus München hat sich seit geraumer Zeit in Paris niedergelassen, wo er ein Institut zum Unterricht im Fortepianospiele nach neuen Grundsätzen und mit Anwendung des Chiroplastes unterhält, welches den Beyfall der oberen Behörden hat. — Die Lehrlinge — beyder Geschlechter, aber zu besonderen Zeiten — erhalten jedesmal einen Unterricht von zwey Stunden, wofür monatlich 30 Francs (fünf Laubthaler) oder vierteljährig 75 Francs (12½ Laubthaler) bezahlt werden. Hr. Stöpel gibt auch besondern Unterricht zu dem Preise von — 10 Francs für die Stunde. Wenn dieses Institut guten Fortgang hat, so muss der Hr. Unternehmer in kurzer Zeit ein reicher Mann werden, welches Referent von Herzen wünscht.

Der oben genannte, in Sachen der Kunst nach verschiedenen Seiten hin thätige Hr. Chelard hat sich nun auch im komischen Fache versucht. Die von ihm componirte kürzlich aufgeführte Oper heisst: *La table et le logement* (Tisch und Wohnung). Leider hat der Text derselben so missfallen, dass sie nicht ganz beendiget werden konnte. Als aber der Name des Componisten (der noch nicht bekannt war) genannt wurde, erschallte ein allgemeiner Applaus. Hoffentlich wird diese Oper mit einigen Abänderungen des Textes bald wieder auf die Bühne kommen. Indessen wird sie von Hrn. Fétis in der „Revue musicale" streng critisirt. Das von Hrn. Chelard errichtete *Athenée musical* hat den erwünschtesten Fortgang unter dem Schutze des Seine-Departements. Auber hat wieder eine neue Oper geschrieben, welche „Zerline" heisst, und nächstens aufgeführt werden wird. Die Zahl der neuen Opern sind im Laufe des vorigen Jahres folgende gewesen: 1) In der grossen franz. Oper: zwey; 2) in der komischen Oper acht; 3) in der italienischen Oper zwey. — Gefallen haben am meisten: von denen unter 1) „Guillaume Tell," von Rossini; unter 2) „La Fiancée," von Auber. „Les deux nuits," von Boieldieu. „Le Dilettant," von Halevy; unter 3) „Matilde de Shabran," von Rossini. Eine junge deutsche Sängerin, Kuntze, hat sich in Paris hören lassen. Man sagt, sie gebe grosse Hoffnungen, und hat schon jetzt sehr gefallen. Auch ein junger Virtuos auf der Geige, Massart, Schüler von Kreutzer, hat so grosse Sensation erregt, dass man ihn, besonders in Rücksicht seiner Jugend, für ein musikalisches Wunder erklärt hat. Die Sängerin Cinti-Damoreau hat eine Benefizvorstellung erhalten, welche aus einer französischen Oper: *Le concert à la cour*, aus einer italienischen: *Il matrimonio segreto*, und dem Ballete *Nina* bestanden hat. Da indessen bisher Demois. Sontag die Caroline in der letzten Oper gesungen hatte, so sagte man, dass diese Vorstellung zum Benefiz der Mad. Cinti, und zur Ehre der Demois. Sontag Statt gefunden habe.

Man hat jetzt in Paris Guitarren mit zehn Saiten, Decacordes genannt, welche grosse Vorzüge haben.

Am 20sten Januar hat Demois. Sontag im Theater *de l'ambigu comique*, eine Abschiedsvorstellung für die Armen gegeben, welche sehr viel eingebracht hat. Noch vor Ende des Monats wird

Digitized by Google

Dem. Sontag Paris verlassen, welches alle ihre Verehrer (fast ganz Paris) in Trauer setzt. — Sie geht nach Berlin zurück. Ob sie dort bleiben und ihre theatralische Laufbahn fortsetzen wird, ist ungewiss.

## Kurze Anzeigen.

*Sechs fröhliche Gesänge für 2 Soprane, Tenor und Bass, comp. — — von A. Matthaei.* 25stes Werk. Leipzig, b. Breitkopf u. Härtel. (Pr. 1 Thlr.)

Fröhliche Gesänge können diese nur heissen, wenn man von diesem Begriffe alles Komische, welches allein in Müller's Arche Noä liegt, und auch das volksmässig Lustige absondert. Die Gedichte, jenes ausgenommen, sind sämmtlich von A. Wendler und, so viel wir wissen, sonst noch nicht gedruckt. Die Composition aller — wieder jenes ausgenommen, das aber nicht zu den gelungensten gehört — nähert sich der Canzonetten-Form, nur eins mehr, als das andere: darum nehmen sie sich auch besser aus, von vieren, als im Chore gesungen. An eigentlichem musikalischem Gehalte sind sie verschieden: einige sind wahrhaft ausgezeichnet gut, die anderen, wenn auch zu wenig eigenthümlich in der Erfindung, doch immer gefällig und unterhaltend. Leicht und bequem auszuführen sind sie auch. Nur gegen die nicht seltene Sorglosigkeit, in Hinsicht auf Declamation und Accentuation des Textes kann man gegründete Einwendungen machen. Die Gesänge erhält man in Stimmen und sehr gut gestochen. Sie sind ohne Begleitung und darum als Tafelgesänge um so brauchbarer.

*Der Schäferin Antwort, das Guitarrenband, Herbstlied und der blinde Knabe — gedichtet von Tieck, Hennet und Bahrs, in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von Karl Ed. Hering.* Zweytes Heft. (Eigenthum des Verlegers.) Leipzig, bey Fr. Hofmeister. Pr. 16 Gr.

Das erste Heft dieser Gesänge des jungen Componisten, des Sohnes des bekannten M. C. G. Hering in Zittau, kennen wir nicht, machen also hier wieder eine neue Bekanntschaft und zwar eine angenehme. Der erste Gesang ist ein anmuthig unterhaltendes Spiel des Mädchens mit dem gefiederten Abgesandten, der durch rhythmische und harmonische Wendungen artig anspricht. In derselben Weise singt auch das zweyte Lied recht lieblich und gewählt. Auch das dritte von Tieck ist in der spielend empfindsamen Weise sehr zusagend gehalten, und das vierte ist eben so einfach, als empfunden. Wir empfehlen also die gut gedruckte Sammlung mit Vergnügen.

1. *Quatrième grand Concerto pour la Flûte, avec accomp. de 2 Violons, Viola et Basse, 2 Hautbois, 2 Cors et 2 Bassons, comp. — — par W. Gabrielski.* Oeuvr. 90. Leipsic, chez Breitkopf et Haertel. (Pr. 2 Thlr.)

2. Dasselbe, bey denselben Verlegern mit Begleitung des Pianoforte. (Pr. 1 Thlr. 8 Gr.)

Es dürfte diess wohl das gelungenste der Flötenconcerte dieses Componisten seyn. Es bestehet aus einem kräftigen, lebhaften und lang ausgeführten Allegro (A dur), einem melodiösen, nicht tändelnden oder hinschmelzenden Adagio (D dur), und einem figurenreichen Finale alla Polacca (A dur). Der Concertist hat, wie billig, viel zu thun, darunter auch Manches, was wohl eingeübt seyn will: doch allzugrosse Schwierigkeiten finden sich nicht, und unwirksam abquälende noch weniger. Die Anordnung und Schreibart ist nicht eben ungewöhnlich, die Erfindungen und die harmonische Ausführung ist es auch nicht: aber was gegeben wird, ist mit Einsicht und Geübtheit verfasst und wird überall gern gehört werden. Stich und Papier sind gut.

## Notiz.

Dem. Sontag ist am 6ten d. durch Halle gereist, von da über Magdeburg nach Berlin.

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 17ten März. Nº. 11. 1830.

## Recension.

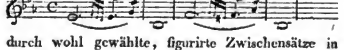
*Trois Quatuors pour 2 Violons, Alto et Violoncelle* (Extraits des Trios pour Piano, Violon et Violoncelle formant l'Oeuv. 14 de *G. Onslow*), *arrangés par le même* (Propricté des Editeurs). Oeuv. 56. Liv. 1. 2. 3. Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. à 1 Thlr. 12 Gr.

Angezeigt von *J. P. Schmidt.*

Onslow schliesst sich den Meistern Haydn, Mozart und Beethoven als Quartett- u. Quintett-Componist würdig zunächst an. Indem dieser denkende, fein gebildete Tonsetzer am meisten nach J. Haydn's trefflichem Vorbilde den Hauptgedanken jedes Musikstückes fest hält und treu durchführt, fehlt freylich der frische, heitere Humor des nie leidenschaftlich bewegten, ruhigen Veterans und Schöpfers der Quartette den Onslow'schen Compositionen; dagegen herrscht meistens der elegische Charakter vor, wie die Neigung zum Melismatischen und Chromatischen, in dieser Beziehung also nahe mit Spohr zusammen treffend, doch weniger in enharmonischen Verwechselungen sich gefallend. Ganz eigenthümlich dürfte Onslow eine gewisse Feinheit des Geschmacks und Eleganz der Ausführung originaler Figuren seyn, wie auch Innigkeit und Weiche der Empfindung die tief gedachten Tonstücke des, äussere Effectmittel verschmähenden, Meisters beseelt. Eine gewisse Einförmigkeit der Behandlung ist nicht zu verkennen; nähert sich solche indess auch der Manier, so ist diese doch so angenehm, dass man sich gern daran gewöhnt und näher damit vertraut macht. Nur erfordern Onslow's Quartette sämmtlich einen feinen, geschmackvollen Vortrag und grosse Discretion. In den vorliegenden drey Quartetten bewährt der Componist grosse Mannigfaltigkeit der Erfindung und gediegene Durchführung der Motive.

Das erste Quartett in E moll beginnt mit einem Allegro im $\frac{4}{4}$ Tacte, dessen wohl gewähltes Thema auf verschiedene Weise nachgeahmt und streng festgehalten wird. Das hierauf folgende Andante grazioso in G dur beruhigt das durch den vorhergehenden Satz erregte Gemüth durch Ruhe der Empfindung und schöne Melodie des vom Violoncelle eingeführten Hauptgedankens, welcher, nach einigen kleinen Bizarrerieen, von der ersten Violine graziös variirt wird. Sehr eigenthümlich ist die Menuett, deren Imitationen klar und wirksam erscheinen. Ein schöner, gesangreicher Satz in E♯ schliesst sich als Gegensatz höchst wohlthuend für das Gefühl dem Scherzo in der weichen Tonart an. Das Rondo, Finale Allegretto, ist pikant und lang ausgeführt, nicht ohne lichte Momente des Humors; auch gibt es den Spielern Gelegenheit, sich im geistvollen Vortrage zu zeigen. Der Schluss im Maggiore wird angenehm beruhigend.

Das zweyte Quartett, in Es dur, ist ein grossartiges Charakter-Musikstück, dessen schönes Thema



durch wohl gewählte, figurirte Zwischensätze in allen vier Stimmen gehoben, in reichem Wechsel und dennoch consequent benutzt ist. Ein lebendiges, munteres Scherzo folgt diesem ernsten Satze, voll neckender Laune und Originalität. Ein sanft schwermüthiges Thema in G moll wird im Andante zu geschmackvollen Veränderungen benutzt, welche theils zum Thema figurirte Bewegungen der einzelnen Instrumente, theils Nachahmungen der vier Stimmen darbieten. Ein Tempo di Marcia der vierten Variation in Dur erheitert die etwas elegische Haltung des Satzes, der zum Ausdrucke beruhigter



Digitized by Google

Wehmuth zurückkehrt und sanft verhallend endet. Ein lebhaftes Allegro in Es dur, $\frac{6}{8}$ Tact, erheitert das Gemüth wieder, und erinnert, ohne Nachahmung zu seyn, an gleiche Behandlungsweise mancher Haydn'scher Sätze.

Das dritte Quartett in D dur hält Ref. für eine der gelungensten Arbeiten des, seinem selbst geschaffenen Style stets treu bleibenden, Componisten. Das Thema des ersten Satzes ($\frac{3}{4}$ Tact, Allegro vivace) wird zuvor von der ersten Violine und Viola im unisono, dann von letzterer und dem Vcello. in Octaven eingeführt, worauf die contrapunctische Behandlung folgt, welche frey mit der diesem Tonsetzer eigenthümlichen Gewandtheit benutzt wird. Wie viel interessante Wendungen und Umkehrungen auf so kunstvolle Weise ein geschickt gewählter Haupt-Gedanke darbeut, ist dem Kenner der gebundenen Schreibart bekannt. Ein Andante in A dur, $\frac{6}{8}$ Tact, ist melodisch und graziös gehalten. Eine ächte Menuett wird durch den energischen Mittelsatz in D moll noch mehr gehoben, welcher eine fast dramatische Haltung hat. Ein glänzendes Coda schliesst sich dem kurz wiederholten Menuett-Thema sehr wirksam an. Ein ächtes Finale Presto schliesst das schöne Werk humoristisch und lebhaft. Mit vollem Rechte sind diese drey Quartette gebildeten Violinspielern und wahren Verehrern gediegener Quartett-Musik als geistreiche Unterhaltung und nachhaltige Uebung sehr zu empfehlen, um so mehr, als nach Fesca's und A. Romberg's Ableben, welche dennoch beyde diesen Fond von Originalität nicht besassen, ausser L. Spohr und Bernard Romberg (mit vorzüglicher Berücksichtigung des Violoncell's) wahre Quartett-Compositionen jetzt schwer aufzufinden seyn dürften. Selbst Beethoven's letzte Werke in dieser Gattung überschreiten die Gränzlinie der gewöhnlichen Fassungskraft der Zuhörer; noch schwerer zu befriedigende Ansprüche aber machen diese hohen Kunstgebilde einer überreizten Einbildungskraft an die Spieler, deren physische und geistige Kräfte wohl nur selten zu einer ganz dem Ideale des Tondichters entsprechenden Ausführung geeignet seyn dürften.

## Nachrichten.

*Strassburg* im März. Seit dem Beschlusse der Concerte, über welche wir das geeignete nächstens nachholen werden, ist hier alles, was sich zur Musik bekennt, und je bekennt hat, in Bewegung, um sich auf das grosse Musikfest vorzubereiten, welches am 12ten und 13ten April statt haben soll. Es hat sich nämlich unter dem Namen Elsasser Musik-Verein eine Gesellschaft gebildet, welche aus Dilettanten und Musikern des obern und untern Elsasses besteht, bis jetzo etwa 400 an der Zahl.

Am 12ten April wird durch diesen Verein in dem geräumigen Schauspiel-Hause das Weltgericht von Schneider aufgeführt; es haben bereits schon mehre Proben statt gehabt, welche auf eine gute Execution schliessen lassen. Nach dem Vorbilde der Musikfeste in der Schweiz und in den Elb- und Rheinlanden, gedenkt der Verein sich jährlich in derjenigen Stadt des Elsasses zu versammeln, die geeignet ist der Mittelpunct der Versammlung zu seyn, und welche ein angemessenes Local darbietet. Man hat einen einstweiligen Ausschuss aufgestellt, um bis zur ersten allgemeinen Versammlung die nöthigen Anstalten zu treffen. Der definitive Ausschuss wird durch die allgemeine Versammlung gewählt.

Am 13ten April hat das zweyte Concert statt, worin, ausser der Symphonie Nr. II. in D von Beethoven und der Ouverture des Oberon, ausgezeichnete Gesang- und Instrumental-Compositionen gleichberühmter Meister gegeben werden sollen; über beyde Aufführungen wird Ref. zu seiner Zeit Rechenschaft geben. Das Fest wird am 14ten mit einem Balle beschlossen.

Die Kosten werden aus der Einnahme der Concerte und des Balls bestritten. Da die Besorgung der Einnahme und Ausgabe Dilettanten anvertraut ist, so ist bestimmt worden, dass innerhalb Monatsfrist nach den Concerten, die Rechnung gedruckt und jedem Mitgliede ein Exemplar zugestellt werden soll. Reise- und Aufenthaltskosten hat jedes Mitglied zu tragen; blos unentgeldliche Wohnung erhält man in Privathäusern.

Wird dieser Verein mit Sachkenntniss geleitet, so lässt sich für die Kunst und die musikalische Bildung im Elsass viel Gutes erwarten.

*Berlin*, den 28sten Februar 1830.

Der kurze Monat Februar endet Heute und mit ihm sind die sparsamen Carnevals-Freuden dahin geschwunden, wie alles Vergängliche. Doch

Digitized by Google

bleibt uns die Erinnerung an manches, wahrhaft Gute und Schöne, als ein befruchtendes Samenkorn für die Zukunft zurück. In protestantischen Ländern fällt die eigentliche Tendenz des Carnevals weg, wie der schroffe Contrast von Scherz und Ernst. Desshalb will ersterer auch nicht allgemein und lebhaft genug gedeihen, so viel Mühe man sich desshalb auch giebt. Die interimistische General-Intendantur der Königlichen Schauspiele hatte den glücklichen Versuch gemacht, statt der, ihrem Zwecke schon längst nicht mehr entsprechenden Redouten, davon für die geringeren Stände nur zwei diess Jahr zu dem gewöhnlichen Eintrittspreise von 16 Gr. statt fanden, zwey Maskenbälle im eleganten Locale des Königlichen Schauspielhauses zu veranstalten, an welchen man nur durch Subscription mit Nennung seines Namens, zum Preise von 1½ Thlr., in bunten Domino's und Charakter-Masken Theil nehmen konnte. Die Gegenwart des Hofes, wie die Veranstaltung von Masken-Zügen, Tänzen vom Corps de Ballet und die Abwechselung der Unterhaltung durch französische Comedie gab diesen Festen einen erhöheten Reiz vor den gewöhnlichen Subscriptions-Bällen, welche an vier Sonnabenden statt fanden und weniger als sonst besucht waren. Prinz Carneval hielt auf dem ersten Maskenballe feyerlichen Einzug. Der zweite am Fastnachts-Abend wurde durch den Wettstreit des Momus mit der tragischen Muse belebt. Dieser Ball war sehr zahlreich besucht und fand allgemeinen Beifall. Die Königliche Oper gab nur eine neue Vorstellung 3 mal, die bereits erwähnte „Belagerung von Corinth" von Rossini mit ziemlichem Erfolge. Ausserdem wurde Fernand Cortez von Spontini 2 mal, Olympia, zum Theil neu einstudirt, 2 mal mit enthusiastischem Beifalle (nach dem 1sten Acte der zweyten Vorstellung wurde Dr. Spontini vorgerufen), „Oberon" von M. v. Weber, die „Stumme" und die „Braut" von Auber 1 mal gegeben. Faust von Spohr ruht wieder. Sämmtliche Gluck'sche und Mozart'sche Opern sind schon seit längerer Zeit nicht mehr gegeben. Noch weniger ist von neueren Werken deutscher Componisten die Rede. Jetzt wird Rossini's Semiramis zum Debut für die am 2ten März hier erwartete Dem. Henriette Sontag einstudirt. Vermuthlich wird dann, ausser den älteren Rossini'schen Opern Otello, la Donna del lago u. s. w. dessen „Wilhelm Tell" und Auber's „Fra Diavolo" zur Darstellung gelangen. Beide letztere Opern lassen allerdings viel interessantes und effectreiches erwarten.

In der Oper Olympia hatte Fräulein von Schätzel die Hauptrolle neu übernommen und sang solche mit voller Anmuth und Frische ihrer jugendlich schönen Stimme. Auch die Persönlichkeit der talentvollen Sängerin eignete sich sehr für die Darstellung der liebenden, duldenden Königstochter. Mad. Schulz hatte als Statira sehr mit der Erinnerung an Mad. Milder zu kämpfen, leistete jedoch im Gesange alles, ihrer Gesangs-Manier und Leidenschaftlichkeit des Vortrages zusagende als fleissige Künstlerin. Dennoch eignet sich für dieselbe Bravour-Gesang weit mehr als declamatorischer. Dem Spiele verlieh die hohe Gestalt der Mad. Milder mehr Würde, welche sie ganz zu antiken Rollen und plastischen Stellungen eignet. Die Mitteltöne dieser Sängerin sind auch besonders klangvoll, wenn ihr gleich die höheren Töne nicht immer zu Gebote standen. Ihr Andenken wird uns als Statira, Alceste, Iphigenia, Semiramis (von Catel) und Armide stets ehrenwerth bleiben.

Herr Devrient der jüngere gab in Olympia den Oberpriester mit Würde. Die ganze Vorstellung der an grossartiger Musik und Scenerie, auch schönen Ballets reichen Oper war unter Leitung des erfahrnen Meisters vortrefflich. — Die Sing-Akademie hatte zum letzten Abonnements-Concerte Händel's „Judas Maccabaeus" wohl gewählt. In diesem kräftigen Oratorium zeichnete sich besonders der Solo-Gesang der Fräulein v. Schätzel, Mad. Türrschmidt, des Tenoristen Herrn Mantius und eines Bassisten aus. Die Chöre wurden ganz vorzüglich gesungen. Die Instrumental-Begleitung, unter Leitung des Herrn K. M. Ritz, war so gut, als es von meistens Dilettanten und nach wenigen Proben nur zu verlangen ist. Um nicht von der Concurrenz mit der Oper abhängig zu seyn, hat sich nämlich die achtbare philharmonische Gesellschaft (welche monatlich 2 mal sich in der Aufführung von Symphonien übt) der Sing-Akademie mit lobenswerther Bereitwilligkeit für die Concert-Aufführungen angeschlossen.

Die musikalischen Unterhaltungen des Herrn Musik-Directors Moeser beschlossen den ersten Cyclus am 10ten Februar mit einer glänzenden Symphonie von Haydn in D dur, einer neuen, contrapunctisch geschickt und fleissig gearbeiteten,

Digitized by Google

auch recht wirksam instrumentirten, nur etwas zu breit ausgeführten Symphonie eines Bratschisten der Königl. Kapelle, Herrn Kammer-Musicus Gährich, dessen Name als Instrumental-Componist mit Achtung genannt zu werden verdient. Hierauf folgte die liebliche Pastoral-Symphonie von Beethoven, welche den besten Beweis der Zulässigkeit einer verständigen Malerei in der Tonkunst liefert. Der zweyte Cyclus von 6 Versammlungen fing am 17ten Februar mit dem schönen Quartett von Haydn Op. 42 in F dur an, welchem das grosse C dur Quartett von Beethoven und das herrliche Quintett von Mozart in D dur sich anschloss. In der zweyten Versammlung wurde J. Haydn's geistreiche Symphonie in Es dur (die erste der 6 Londoner), die wunderbar phantasiereiche A dur Symphonie von Beethoven, No. 7., und eine neue Ouverture von J. P. Schmidt zu der ungedruckten Oper „Alfred der Grosse" von Theodor Körner, sehr gut ausgeführt und beyfällig aufgenommen. Sie haben sich über diese Composition bey Gelegenheit der beurtheilenden Anzeige des Klavier-Auszuges der Ouverture bereits in No. 43. des vorigen Jahrgangs dieser Zeitung näher geäussert. Die Romanze mit obligater Harfenbegleitung des neu engagirten Harfenisten Herrn Delacour und das lebhafte Allegro passionato sprach besonders an. Noch ist über die hiesige Darstellung dieser, im Jahr 1828 der Königl. Intendanz eingereichten Oper keine Entscheidung erfolgt. Das Königsstädter Theater kann sich noch immer nicht zu einem höhern Standpunct erheben. Eine neu engagirte Sängerin mit dünner Kopfstimme, Dem. Franchetti, spricht wenig an. Herr Forti war früher ein trefflicher Sänger und spielt noch mit grosser Gewandtheit. Seine glänzende Periode ist indess vorüber. Der Tenorist, Herr Greiner, hat eine schöne Stimme, doch noch zu wenig Ausbildung für einen ersten Sänger. Man hätte nach Jäger's Abgang wenigstens Herrn Diez beibehalten sollen. Herr Spizeder hat jetzt wenig Gelegenheit, sein comisches Talent geltend zu machen und scheint deshalb an Humor zu verlieren. Eine sehr matte Vorstellung war „der (alte) Barbier von Sevilla" angeblich von Paesiello, obgleich grossentheils mit dem Rossini'schen Barbiere amalgamirt. Ein solches Quodlibet von Alt und Neu kann nicht eben günstig wirken. Eine Parodie der weissen Dame, „die schwarze Frau" hat als Posse ziemlich gefallen. Wie es heisst, geht der geschickte Musik-Director dieser Bühne, Herr Stegmayer, ab, wie Herr und Mad. Mühlenbruck solche bereits verlassen haben. Dem. Vio aus Wien wird erwartet.

Die grosse Noth der Armen in diesem strengen Winter zu mindern, hatten sich auch die Mitglieder der Königlichen Oper, des Schauspiels, der Kapelle und des Theater-Chors am 21sten d. zu einem sehr zahlreich besuchten Mittags-Concerte im Saale des Schauspielhauses vereinigt, in welchem Musik und Declamation abwechselte. Es wurde darin ausgeführt: die Ouverture zu Egmont von Beethoven, ein Terzett für Tenor und zwey Bässe aus Wilhelm Tell von Rossini, von den Herren Stümer, Blume und Zschiesche gesungen. Ferner ein Terzett und Quartett zur comischen Oper „la villanella rapita" von Mozart, und ein Quintett aus Così fan tutte, von den Damen v. Schätzel und Schulz, und den Herren Bader, Devrient jun., Busolt und Zschiesche gesungen. Im 2ten Theile wurde Cherubini's Ouverture zu Elisa, ein Chor aus der „Belagerung von Corinth" und der erste Chor aus Haydn's „Jahreszeiten" „Komm holder Lenz" gut ausgeführt. Fräulein v. Schätzel sang Variationen von Moscheles auf das Thema: „Stch nur auf du Schweitzerbub'" mit vorzüglicher Kunstfertigkeit. Die Herren Beutler (welcher bey der K. Kapelle als Violinist und zugleich als Dirigent des weiblichen Theater-Chors neben Herrn Elsler angestellt ist) und Ganz begleiteten den effectvollen Gesang am Pianoforte und mit dem Violoncell recht geschmakvoll. Die zwischen dem Gesange eintretenden Instrumental-Variationen ziehen nur zu sehr von der Hauptsache ab. Auch vierstimmige Schweizerlieder und ein Männergesang von Eisenhofer wirkten angenehm und abwechselnd für die Unterhaltung. Die Declamationen waren sinnig gewählt und wurden von den ersten Talenten der Bühne kunstvoll gesprochen. Im Concerte sollte indess die Rede nur in melodramatischer Form statt finden. Diess gäbe noch Gelegenheit zu neuen, geistreichen Kunstschöpfungen. Nach der Musik hat die unbegleitete Declamation, da sie der Gesticulation entbehrt, immer etwas kaltes, starres an sich. Hierzu kömmt noch die Schwierigkeit der allgemeinen Verständlichkeit in dem nur für die Wirkung der Töne berechneten Locale.

Digitized by Google

Der auch in ihrer Zeitung von Wien aus belobte Posaunist, Herr M. Schmidt, Churfürstlich-Hessischer Kammer-Musicus und Mitglied der philharmonischen Gesellschaft zu Amsterdam, hat sich auch hier allgemeinen Beifall durch schönen Ton und grosse Fertigkeit auf seinem Instrumente erworben. Derselbe trug im Zwischenacte im K. Schauspielhause ein Adagio und Rondo, auch Variationen vor. Das Instrument bleibt indess immer mehr für den ernsten Styl geeignet, so bewundernswerth auch die jetzigen Kunstleistungen darauf erscheinen.

---

*Uebersicht der seit dem 1sten Juli bis zum Ende des Jahres 1829 gedruckten Musikalien.*

Aus unserer, S. 600 und 601 des vorigen Jahganges dieser Blätter, gelieferten Uebersicht der gedruckten Musikalien in der ersten Hälfte des verflossenen Jahres hat sich ergeben, dass gegen 800 grössere und kleinere Musikhefte in Umlauf gesetzt worden waren. Die andere Hälfte des vergangenen Jahres hat die erste der Zahl nach sogar übertroffen: es sind gegen 1000 Nummern gedruckt worden, wozu noch 35 Portraits musikalischer Personen kommen. Dass unter einer so grossen Zahl sehr viele Kleinigkeiten, meist blosse Modesachen, eine Menge Tänze, Auszüge aus Opern und ganze Opern ohne Text, überhaupt sehr viel Arrangirtes für das Pianoforte und nicht Weniges dergleichen für die Guitarre gefunden wird, denken sich unsere Leser schon selbst.

An Symphonieen haben wir erhalten: die zweyte von Kalliwoda, gedruckt bey Peters in Leipzig; die dritte von L. Sphor, gedruckt bey Schlesinger in Berlin (beyde bereits in unseren Blättern angezeigt), und die dritte (aus C dur), von B. Romberg, bey Haslinger in Wien, ist zwar unter den gedruckten Musikalien dieses Halbjahrs noch nicht mit aufgeführt, wird jedoch nun wohl erschienen seyn. — Dass nicht noch mehr Symphonieen durch den Druck bekannt gemacht werden, das liegt eben so wenig an unseren teutschen Componisten, als dass nicht mehre teutsche Opern aufgeführt werden. Man kann nicht sagen, dass einheimische Talente unterstützt würden. — Liesse sich echter Künstlermuth leicht beugen: so könnten wir freylich kaum etwas anderes als Kleinigkeiten aufweisen. Verdenken kann man es Ausländern, namentlich den Franzosen, die nach gedruckten Listen oder nach Theaternachrichten urtheilen, daher nicht ganz, wenn sie öffentlich schreiben: „Es sey in Teutschland jetzt in den Erzeugnissen höherer Tonkunst ein Stillstand eingetreten," so unwahr die Bemerkung auch ist. Dass bey der Menge von Musikliebhabern die meisten nur sehr Mässiges leisten, dass also leichte Modestückchen (sogenannt grössere Arbeiten mit eingerechnet) ein grösseres Publicum finden, als gediegenere Werke solcher Männer, deren Name noch nicht allgemein genannt ist, liegt zu sehr in der Natur der Dinge, als dass sich irgend Jemand darüber wundern könnte. Das Bessere wird daher gerade weniger gedruckt. Es freut uns aber doppelt, dass die teutschen Componisten auch in Rücksicht auf gedruckte grössere Werke im verwichenen Halbjahre eine Vergleichung mit jedem andern Lande recht wohl aushalten. Sollte dennoch der grelle Ton einiger ausländischen Anmaassler in gewohnter Manier fort klingen, so wollen wir ihnen das kleine Vergnügen gern gönnen, ruhig thätig seyn und das Uebrige der Zukunft und — dem Satyr überlassen.

Ouverturen für volles Orchester erhielten wir: von Cherubini zur Medea; von Auber zur Stummen von Portici; von Lindpaintner zum Ballet „Joko"; von Marschner zu „Prinz von Homburg" und zu dem „Templer und der Jüdin." Also gerade so viele als in der ersten Hälfte des Jahres 1829.

An Concerten und concertirenden Musikwerken mit Orchesterbegleitung für Bogeninstrumente: das 12te Concert von L. Spohr; Variations brillantes von Kalliwoda; Variat. concert. für Violine und Violoncello von Pechatschek; ein Concert für Violoncell von Meinhard; drey Stück von B. Romberg; und noch sieben andere Nummern ähnlicher Art. Für Violoncello im Ganzen 12 Stücke.

Eigentliche Quartette und Quintette: a) in Partitur: das erste Quintett Beethoven's, dessen sechs erste Quartette und sechs Fugen in Form von Quartetten, von Albrechtsberger, sämmtlich bey André in Offenbach gedruckt, der auch früher alle Quartette Mozart's um äusserst billigen Preis herausgab, was gerühmt zu werden verdient. — b) In Stimmen: ein Quintett von Kelz, vier von Onslow (bey Breitkopf und Härtel), und ein Quartett von Limmer.

Digitized by Google

Harmonieen für Blasinstrumente sind 17 Nummern erschienen.

An Concerten und anderen Stücken für Blasinstrumente bemerken wir Folgendes: Die meisten für die Flöte, was um so seltsamer scheint, da man sie jetzt in öffentlichen Leistungen bey weitem nicht mehr so gern hört, wie sonst. Für sie sind herausgekommen: drey Concerte von Berbiguier; das vierte Concert von Gabrielsky; eins von Spohr, recht gut arrangirt von C. G. Belcke; eins von Reissiger; ein Quartett für 4 Flöten von Reicha; ein Trio für 3 Flöten von Kummer; 3 Duetten von Berbiguier; ein arrangirtes und 2 Duette für Flöte und Clarinette von Kummer. — Für Clarinette 5 Nummern, darunter ein Concert von Crusell. — Für Fagott: 2 Nummern, von Koch Fantasie und Variationen; von Enckhausen Introduct. und Variat. — Für Horn ein einziges Stück von Wähning, Introd. und Variat. mit Quartett- oder Pianoforte-Begleitung. — Es ist demnach für Blasinstrumente etwas mehr, als in der ersten Hälfte des verflossenen Jahres gesorgt worden.

Für Pianoforte mit und ohne Begleitung ist natürlich die Ernte wieder überaus reichlich der Zahl der Garben nach ausgefallen. Mit Orchesterbegleitung ist erschienen: ein Concert (Op. 15, in G, neue Auflage) von Hummel; von J. P. Pixis Op. 100; von Kalkbrenner Introd. et Var. brill.; Grandes Var. von Kalenkamp. — Mit Begleitung der Clarinette eine Nummer von Späth. — Einiges mit Begleitung der Flöte oder Violine. — Mit Violinbegleitung 12 Nummern, darunter ein Duo von Kalkbrenner und Lafont, eins von Herz und Lafont, eins von Kalliwoda, und eins von Paganini; von Meyseder grand Rondeau. — Mit Violoncell-Begleitung: 2 Nummern, eine von Hüttenbrenner, und von Reisiger ein Trio mit Violoncell und Violine. — Vierhändiges und Zweyhändiges zählen wir über 150 Nummern, ohne die Ouverturen und das Heer von Tänzen. — Für Orgel nur 3 Nummern.

Für Kirchengesang nicht Weniges; darunter ein Handchoralbuch von Hartmann; die fünfte gedruckte Messe von Eybler, mit Graduale und Offertorium; ein Graduale von Mich. Haydn; die Hymne „la nuit" von Neukomm; die vierte Messe von Seyfried; eine deutsche Pastoralmesse von Assmayer; Ecclesiasticon oder Sammlung klassischer Kirchenmusik in Partitur, bey Diabelli; die dritte Messe von Cherubini mit Pianofortebegleitung etc.

Viele weltliche Gesänge, mehrstimmige und für eine Stimme. Darunter: von Händel Acis und Galathea, Serenade im Klavierauszuge; Tafellieder von Gottfr. Weber; Mehrstimmiges über 40 Nummern, und Einstimmiges noch etwas mehr, worunter auch Auszüge aus Opern.

Von Lehrbüchern und Uebungen nennen wir: Für Fagott von Küffner 24 Duetten; für die Posaune Uebungen von Belcke; Anweisung zum Gebrauche des Waldhorns für Componisten, von Jahn; theoretisch-praktische Horn-, Basshorn-, u. Trompeten-Schule von M. Kling; für Violoncelle 12 Exercices faciles von Dotzauer; Anweisung die Guitarre zu spielen von F. Cornelli; die siebente verbesserte Auflage der Guitarrenschule von Bortolazzi; desgleichen von J. T. Lehmann. — Gesangunterricht: der kleine Singschüler von Bertin; der erste Lehrmeister im Singen von W. A. Müller; exercizi di Canto P. 1. von Mercadante. Archäologisch-liturgisches Lehrbuch des gregorianischen Gesanges von Antony. — Für das Pianoforte: Etudes von Al. Schmitt; practische Clavierschule von J. B. Cramer (neue Auflage); Pleyels Clavierschule (neu aufgelegt); systematische Anleitung zum Fantasiren von Czerny. — Für Orgel: der practische Organist, von A. W. Bach; Anleitung zum Orgelspiele von Kindscher (neue Auflage). — Zwey Lebensbeschreibungen: Fr. Wilh. Berner zu Breslau, nach seinem Leben und Wirken; Lebensbeschreibung von Carl Mar. v. Weber. Mit Portrait.

---

## *Vermischtes.*

Die gerühmte, in Berlin jedoch pensionirte Sängerin, Mad. Milder, hat auf ihrer Kunstreise in Kopenhagen den ausgezeichnetsten Beyfall geerntet. Die Concerte derselben waren von dem kunstverständigen Theile des Publicum besucht. Sie reist nach Russland. In einer nördlichen Stadt klagen die Musiker über ihre etwas späte und verkürzte Zahlung. —

---

Die in Frankreich so überaus gerühmte „Orgue expressif" auf der man durch den Druck der Finger cresc. und decresc. anbringen kann, hat jedoch noch den Fehler, dass die Flötenwerke bey stärkerm Winde und beym Nachlassen desselben zu hohe und zu niedrige Töne geben. Hr. Grenié

Digitized by Google

wird von den Franzosen und leider auch von mehren Teutschen als Erfinder der frey schwingenden Zungen gerühmt. Es ist aber wieder einmal eine teutsche, jetzt schon jedem Orgelbauer bekannte Erfindung. Es ist doch wirklich zum Verwundern, wie gutmüthig wir unseren Landsleuten etwas wegschnappen lassen, und wie ausserordentlich wir die fremden Leute preisen, wenn wir übersetzt lesen, dass sie erfunden haben, was schon hier erfunden war! . . . Wer weiter darüber belehrt seyn will, lese Gottfr. Weber's Vorwort zu dem Aufsatze des Prof. Wilh. Weber's: Compensation der Orgelpfeifen. 11ter B. der Cäcilia, Heft 43.

---

Bey Schlesinger in Berlin ist 1829 eine Humoreske in zwey Theilen erschienen: die Geweihten, oder der Cantor aus Fichtenhagen, herausgegeben von Gustav Nicolai. Es ist ein ergötzlicher Schwank, in dem man die Wahrheit selbst suchen muss. Herr Ritter Spontini ist darin die Hauptperson, über welche von den Geweihten sehr viel gesprochen wird. Es kann aber auch ein Anderer seyn, denn er heisst im Buche anders; darin nennen sie ihn den Ritter Coelestin. Manchen Personen wird ganz erschrecklich darin mitgespielt und dem Mozart auch. Dem Cantor Graupner aber und seinem Oratorium „Nebucadnezar" passiren sehr seltsame Dinge. Wir haben es gelesen, aber wir recensiren es nicht, weil wir Jedem das Vergnügen auch einmal gömen wollen, was im Recensiren so überschwenglich webt und lebt — und desshalb wollten wir nur auf die Historie aufmerksam gemacht haben.

---

In Hamburg wächst die Liebe zur Musik auch, und die musikalischen Vereine nehmen zu. Ein dortiger Berichterstatter hat auch gefunden, dass Schneider und Apel ihre schwierige Aufgabe im Weltgerichte nicht ganz gelöst haben.

---

Im achten Hefte der Isis 1829 steht ein Aufsatz: Ueber die Bedeutung des Sinnes für Harmonie in der menschlichen Natur von Blasche —, der im Allgemeinen viel Anziehendes und Lobenswerthes enthält für Alle, die das Nachdenken nicht scheuen.

---

Gegen die in Nr. 45 des vorigen Jahrganges unserer Zeitung mitgetheilte Recension „der Bardale, einer Sammlung auserlesener Volkslieder der verschiedenen Völker der Erde, herausgegeben von E. Baumstark und Waldbrühl u. s. w., ist uns eine Antikritik von Hrn. Dr. Baumstark eingesendet worden. Wir bedauern, dass wir sie ihrer Länge wegen aus Mangel an Raum nicht in unser Blatt aufnehmen konnten. Antikritiken, ausgenommen von wissenschaftlichem Interesse, sind von jeher nothgedrungen in das Intelligenzblatt verwiesen worden. Damit wir aber nicht ungerecht erscheinen, wollen wir es den geehrten Lesern unserer Blätter bekannt machen, wo diese Antikritik gedruckt werden sollte. Damit sie uns aber nicht etwa entgehe, ersuchen wir den Hrn. Dr. Baumstark öffentlich, uns gefälligst den Ort mit ein Paar Worten anzuzeigen, wo seine Gegenschrift zu lesen ist, damit wir vor dem geehrten Publicum auf alle Fälle gerechtfertigt erscheinen, welches mit dem Hrn. Dr. zugleich sehr wohl begreift, dass der uns gegebene Raum nicht zureicht, so lange Antikritiken abzudrucken zu lassen.

---

Es ist zum Erstaunen, auf wie Weniges man sich jetzt verlassen kann, nicht einmal auf Leben und Tod. Vor Kurzem schrieb uns Einer unserer geehrten Herren Correspondenten, dass der Violin-Virtuos, Sigismund von Praun in Krakau gestorben seyn soll. Kurz darauf lesen wir die Nachricht von seinem Tode in der Berliner musikal. Zeitung und in einem lateinischen Gedichte. Wir halten also die Sache für gewiss und geben sie in vier Zeilen als einstweilige Notiz. Da tritt nun der neu aufgelebte Freymüthige mit der Frage hervor: Todt oder nicht todt? — Wir sind nicht, wie weiland Jonas, und freuen uns über die Frage, wünschend, jene Nachricht möge ungegründet seyn. Ach, dass wir nicht mit der ganzen Welt im Briefwechsel stehen können! Leider haben wir bey so vielen Correspondenten doch gerade in Krakau keinen. Möchte doch der Freyherr Sigismund von Praun selbst die Güte haben, uns zu berichten, ob er todt oder nicht todt ist, damit wir officiell berichten können.

---

Johann Mederitsch, genannt Gallus, ein den Freunden der Tonkunst längst bekannter, mit Recht

Digitized by Google

sonst hochgeachteter, jetzt wohl, wie Viele, von Vielen über Gebühr vergessener wackerer Componist, der nun in seinem Alter zurück gezogen in oder bey Lemberg lebt, hat noch Manches unter seinen Manuscripten, was sich ohne Zweifel auch heute noch der Hochachtung der Besseren erfreuen würde, wenn es gedruckt erschiene. So hörten wir von ihm vor Kurzem ein noch ungestochenes Quartett für Bogeninstrumente aus A moll, vortrefflich gearbeitet, geistvoll und in eigenthümlicher Art. Besonders zeichnete sich der dritte Satz als vollkommen meisterhaft aus. Er ist derselbe Mann, der den ersten Act der Pyramiden von Babylon und Winter den zweyten schrieb. Quartetten und geistliche Musikstücke sind bereits zwischen 1780 und 1800 von ihm beyfällig bekannt gemacht worden. Wir halten es für Pflicht, dem höchst verdienten Veteran durch diese Zeilen unsere begründete Achtung zu beweisen.

## Kurze Anzeigen.

*Variations pour le Pianoforte, comp. — — par C. F. Müller.* Oeuvr. 35. Munic, chez Falter, Mayence, chez Schott. (Pr. 54 Xr.)

Die Einleitung, Moderato, modulirt, auf zwey Seiten, von D dur nach dessen Dominante durch alle Tonarten der Scala, und gefällt sich noch am längsten in As dur und As moll: aber die Sache ist hübsch gemacht, bis auf die sehr strafbaren Octaven, S. 5, Syst. 2, Tact 2 und 3 (denn solche sind es, ungeachtet des vorhaltenden Des im Soprane); auch wird eben von dieser Stelle an recht artig zum Thema hingeleitet. In diesem kömmt uns nun des weiland Hrn. Hurka ehrsames: „Das waren mir selige Tage" — einmal wieder entgegen; doch mit einem Stichfehler: Tact 5, das erste Sopran-D, statt Fis. Die Variationen — es sind ihrer viere, und eine Coda — sind gleichfalls nicht übel: übrigens, was man jetzt brillant-bravourmässig zu nennen pflegt, für ungemein fingerfixe Personen, besonders weiblichen Geschlechts. Damit ist Alles gesagt und auch Alles empfohlen, denen, für welche das Heftchen bestimmt ist.

*Ouverture pour le Pianoforte composée par V. Bellini.* Chez Breitkopf et Härtel à Leipzig. Pr. 10 Gr.

Der Hr. Verfasser dieses Werkchens ist jetzt in Italien als Operncomponist beliebt; namentlich fand sein Pirata öfter eine ausgezeichnet gute Aufnahme. Die hier anzuzeigende Ouvertnre beginnt mit einem etwas lang gehaltenen Andante maestoso, $^{12}_{8}$, D moll, das in ein frisches All., $\frac{6}{8}$, D dur übergeht, was keine Schwierigkeiten bietet. Sie hat die jetzt gewöhnlichen Zerstückelungen nicht, was zu loben ist. Einige sogenannte Schusterflecke könnten weggeblieben seyn. Dass übrigens die Ouverture mit vollem Orchester besser wirken muss, als für das Pianof., hat sie mit allen anderen gemein.

## *Notiz.*

So eben vernehmen wir, dass die theoretisch-musikalische Bibliothek des seligen Schicht, gewesenen Cantors an der Thomasschule in Leipzig, im rothen Collegio allhier, öffentlich versteigert werden soll. Die Auction beginnt zwar schon den 22sten März: allein die hier zu bemerkenden Werke kommen erst am Ende des Katalogs vor. Die erste Nummer dieser Schicht'schen Sammlung ist 3458. Wir halten es daher für Pflicht, darauf aufmerksam zu machen.

Anzeige
von
Verlags-Eigenthum.

Von folgenden Werken habe ich das alleinige Eigenthum für Deutschland mit Inbegriff der östreichischen Staaten, erkauft:

*J. P. Pixis*, Bibiana oder die Kapelle im Walde. Oper in drey Aufzügen.
Klavierauszug und mehre Arrangements vom Componisten.

— Variations brillantes pour le Pianof. Op. 112.

Halberstadt, den 24sten Februar 1830.

*C. Brüggemann.*

(Hierzu das Intelligenz-Blatt Nr. III.)

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.*

Digitized by Google

# INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

März. № III. 1830.


## Eigenthum.

Bey mir sind mit Verlags-Eigenthum folgende neue Werke erschienen:

Kalkbrenner et Lafont, grand Duo concertant pour Piano et Violon. Opus 97.

Kalkbrenner, Scherzo e Rondo, per il Pianoforte. Op. 97.

— Introduction, Variations et Finale sur l'air favori du Pirate, de Bellini, pour Pianoforte. Op. 98.

— „God save the king" Variazioni di Bravura con Introduzione e Finale per il Pianoforte e Orchestra. Op. 99.

— Les Soirées de St. Cloud, trois Bacchanales à quatre mains pour le Piano avec Accompagnement de Harpe, de Triangle et de Castagnettes. Op. 100.

— Introduction et Rondeau brillant pour le Piano avec Accomp. d'Orchestre. Op. 101.

— Adagio e Allegro di Bravura per il Pianoforte e Orchestra. Op. 102.

*H. A. Probst.*
in Leipzig.

## Bekanntmachung.

Die Unterzeichneten machen hiermit bekannt, dass die von ihnen angekündigte Herausgabe der Beethovenschen Quartette für vier Hände unterbleiben wird.

Halle, den 6ten März 1830.

*Anton u. Gelbcke.*

## Zu gefälliger Beachtung.

Es haben sich Fälle ereignet, welche uns nöthigen, wiederholt bekannt zu machen, dass wir von dem bereits im Laufe vorigen Jahres bey uns erschienenen vollständigen Klavierauszuge der Oper: *Les deux Nuits*, von A. Boieldieu, das ausschliessliche Eigenthumsrecht für ganz Deutschland mit alleiniger Ausnahme des Königreichs Preussen an uns gebracht haben, und wir demnach von allen uns befreundeten Herren Collegen des Auslandes, die in den preussischen Staaten ausgenommen, zu erwarten berechtigt sind, dass dieselben nur unsere rechtmässige Ausgabe verkaufen und sich um so weniger für die Folge durch unrichtige Bekanntmachungen hierin irre leiten lassen werden.

Herr H. A. Probst in Leipzig, bey welchem wir ein completes Lager unsers ansehnlichen Musikverlags zur Auslieferung unterhalten, ist zu diesem Zwecke auch fortwährend mit einer hinreichenden Anzahl von Exemplaren des erwähnten Klavier-Auszugs versehen.

Preisse:

Boieldieu, A., „Les deux Nuits," Oper im vollständigen Klavierauszuge mit deutschem und franz. Texte. 12 Fl. C. M.

— Dieselbe für Pianoforte allein. 4 Fl.

(Ausserdem sind auch alle Nummern einzeln zu haben.)

Wien, im Februar 1830.

*Artaria und Comp.*

## Musikalische Anzeigen.

### Anzeige einer Sammlung neuer Kirchen-Musik für kleinere Chöre.

Im Verlage von *Jos. Reitmayr*, Buch-, Kunst- und Musikalienhändler in Regensburg Lit. G. Nr. 87.

(Beschluss aus Nummer II.)

Nr. 12. Weyh, C., Missa brevis à 4 Vocibus, 2 Violinis, 2 Cornibus et Organo.

Nr. 13. Sintzel, Ave Maria à Canto, Alto, Tenore solo et 2 Violinis, 2 Cornibus et Organo.

Nr. 14. Ruf, G., Missa solemnis in D moll à 4 Vocibus, 2 Violinis, 2 Clarinettis ad libitum, 2 Cornibus et Organo.

Nr. 15. Emerig, W. J., Vespera Nr. 3 à 4 Vocibus, 2 Violinis, Alto-Viola, 2 Cornibus et Organo.

Es kann diese Sammlung durch jede Buch- oder Musikalienhandlung bezogen werden, daher sich die Herren Subscribenten nur an die ihnen zunächst liegende Handlung zu wenden haben, und ist Niemand verbunden, die ganze Sammlung zu nehmen, jedoch haben die Subscribenten

Digitized by Google

anzuzeigen; auf welche der bereits angezeigten Werke sie subscribiren wollen, indem der spätere Ladenpreis eines einzelnen Werkes dieser Sammlung nach seinem Erscheinen um $\frac{1}{3}$ erhöht wird.

Am Anfange eines jeden Jahres wird daher immer bekannt gemacht, was während demselben erscheint. Beyträge zu dieser Sammlung nimmt der Unterzeichnete gerne an, und ladet daher die Herren Compositeurs ein, Ihre dahin einschlagenden Arbeiten nebst Honorarbedingnissen an ihn einzusenden.

*Jos. Reitmayr.*

---

J. B. Cramer's Pianoforte-Schule. Neue, sorgfältig nach den neuesten Fortschritten in der Musik umgearbeitete, sehr vermehrte, ganz practisch und leicht abgefasste Ausgabe. Brochirt. Preis gegen baare Zahlung 16 Gr.

Cramer's sechs leichte Sonatinen mit Präludien und Fingersatz versehen, als Fortsetzung der Pianoforte-Schule. Zwey Hefte. Ladenpreis eines jeden Heftes 18 Gr. Baarpreis für beyde Hefte 1 Thlr.

Cramer's nützliche Fingerübungen für das Pianoforte, um den Händen die beste Haltung zu verschaffen. Ladenpreis 20 Gr. Baarpreis 14 Gr.

Bey 10 Exemplaren das 11te gratis.

*H. A. Probst*
in Leipzig.

---

Im Verlage der Buch- und Musikhandlung von *T. Trautwein* in Berlin, breite Strasse, Nr. 81, ist erschienen und zu haben:

## Choral-Buch

für das „Gesangbuch zum gottesdienstlichen Gebrauche für evangelische Gemeinen" bearbeitet und mit Genehmigung eines Königl. Hohen Ministerii der geistlichen u. s. w. Angelegenheiten, herausgegeben von A. W. Bach, Musik-Director und Organist an der St. Marienkirche zu Berlin. IV. 151 Seiten in Querfolio. Brochirt. Ladenpreis 2 Thlr. 15 Sgr.

Diese Choralbuch ist als ein vollständiges evangeliches Choralbuch zu betrachten, indem es alle in der gedachten Kirche gangbaren und gebräuchlichen Melodieen enthält. Ueberdiess ist es zur häuslichen Erbauung am Klaviere besonders zu empfehlen, so wie auch der wohlfeile Preis desselben zugleich seine Anschaffung erleichtert.

*T. Trautwein.*

---

## *Neue Musikalien;*

*welche im Jahre 1829 bey T. Trautwein in Berlin erschienen und in allen Musikhandlungen zu bekommen sind:*

1) Instrumentalmusik.

Bach, J. S., Six Fugues arr. p. Viol., Viola et Violoncelle, par G. Braun. (Seconde Suite des Fugues.) 16 Gr.

Favoritstücke aus „la Muette de Portici" und „la Fiancée" von Auber. Für eine Flöte eingerichtet von Kelz. 6 Gr.

Kelz, J. F., Introduction und Fuge für 2 Violinen, Bratsche und Violoncello über den Namen „Fesca" Part. Op. 108. 8 Gr.

— Introduction und Fuge für Viol., Bratsche und Bass. Op. 120. 8 Gr.

2) Pianofortemusik.

Auber, Balletmusik aus der Oper: „Die Stumme." Für das Pianoforte zu vier Händen, von A. Neithardt. 1 Thlr. 4 Gr. (Auch sind die 3 Stücke, welche diess Heft enthält, la Tarantelle, la Guarache und le Bolero, einzeln zu haben.)

Contretänze, sechs, u. ein Cotillon nach Melodieen aus der Oper: „die Braut." 10 Gr.

Cotillon, nach Melodieen aus der Oper: „die Stumme." 4 Gr.

Ermunterung für die Jugend. Eine Sammlung von Tänzen nach Melodieen der beliebtesten Componisten leicht eingerichtet. Erstes Heft. Zwölf Walzer und ein Cotillon. 10 Gr. Zweyter Heft, sechs Contretänze, ein Cotillon, eine Françoise, eine Masurka und eine Ecossaise. 8 Gr.

Geschwindmärsche zum bestimmten Gebrauche der K. Preuss. Armee. Von A. Neithardt arr. 3 Hefte, jedes 12 Gr.

Hauck, W., Pas de Deux aus dem Ballete „Floreska." 10 Gr.

Kelz, J. F., die Barcarole des Masaniello aus der Oper: „die Stumme" für das Pianoforte variirt. Opus 118. 10 Gr.

Müller, C. F., trois petits Rondeaux mignons pour le Pianoforte. Op. 10. 8 Gr.

— à la Turque. Rondeau pour le Pianoforte. Op. 56. 8 Gr.

Neithardt, A., Alpensängermarsch für's Pianoforte eingerichtet. 4 Gr.

— Berliner Tivoli-Musik, mit einer Ansicht vom Tivoli bey Berlin. Erstes Heft. 8 Gr. (Wird fortgesetzt.)

— Festmarsch zur Vermählung des Prinzen Wilhelm von Preussen und der Prinzessin Auguste von Sachsen-Weimar. 8 Gr.

— les Charmes du Tivoli de Berlin en hiver. Choix de Pièces musicales, executées au Tivoli orné d'une vue du Salon au Tivoli. 1ro Livraison. 12 Gr.

Neithardt, A., Lied des Meermädchens aus Oberon. Für das Pianoforte variirt. 4 Gr.

— six Contredanses tirées des Opéras: Alcidor, le Colporteur, Così fan tutte, Masaniello, Muette de Portici et Oberon. 8 Gr.

(Beschluss in nächster Nummer.)



*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 24sten März. Nº. 12. 1830.

## *Biographische Notizen.*

(Eingesandt.)

Seit ungefähr 56 Jahren besitzt das musikalische Publicum etwa 1150 Krämer'sche Instrumente, theils Klaviere und theils Pianoforte. Es wird daher denen, welche im Besitze genannter Instrumente sind, nicht unangenehm seyn, etwas aus dem Leben der Verfertiger hier zu lesen; auch für den Historiker, so wie für den Musiker muss es von höchstem Interesse seyn, alles, was mit der Geschichte und Vervollkommnung der Kunst verwandt ist, aus den Fluthen der Zeit zu retten und der Nachwelt aufzubewahren.

Johann Paul Krämer wurde 1743 zu Jüchsen, einem Dorfe im Herzogthume Meiningen, geboren. Seine erste Anleitung zum Instrumentenbaue erhielt derselbe zu Gross-Breitenbach in Thüringen. Die Theurung vom Jahre 1772 veranlasste ihn, Jüchsen zu verlassen und sich nach Göttingen zu begeben, wo sich ihm die Mittel darboten, seine Kunst auf den höchsten Grad von Vollkommenheit zu bringen, den sie hier bald erreichte. Die Krämer'schen Klaviere, die in den Jahren 1780 bis 1790 verfertigt wurden, werden von dem Klavierspieler eben so gesucht und geschätzt, wie von dem Geigenspieler die Violinen von Amati und Stradivari. Paul Krämer war zwar nicht musikalisch; allein mit Liebe für die Kunst und dem feinsten musikalischen Gehöre ausgestattet, wusste er seinen Instrumenten die reinste Temperatur zu geben. Forkel's Bekanntschaft und der tägliche Umgang mit diesem berühmten Theoretiker war vom grössten Einflusse auf die Vervollkommnung seiner Instrumente. Erst im Jahre 1786, nachdem sein ältester Sohn, Joh. Christian Friedrich Krämer, geboren zu Jüchsen den 10ten Febr. 1770, ihm in einem Alter von 16 Jahren eine Beyhülfe wurde, unternahm er es auch, Pianoforte in Flügelform zu verfertigen, und zwar zu einer Zeit, wo Stein in Augsburg damit auftrat. Auch diese Instrumente fanden nicht nur im Inlande, sondern auch im Auslande den grössten Beyfall, so dass jährlich eine nicht geringe Anzahl in's Ausland versendet wurde. Seit 1790 nahm Paul Krämer die Firma: Joh. Paul Krämer et Sohn an, die er fünf Jahre später in Joh. Paul Krämer et Söhne umänderte, indem sein zweyter Sohn, Georg Adam Krämer, geboren zu Göttingen 1775 den 26sten December, ebenfalls thätigen Antheil am Geschäfte nahm. Im Jahre 1806 trennten sich jedoch diese beyden Söhne von dem Vater, welcher den 9ten März 1819 im 77sten Jahre starb, und errichteten ein eigenes Etablissement unter der Firma: Gebrüder Krämer. Das Werk, welches der Vater begonnen hatte, setzten sie nicht allein fort, sondern sie vervollkommneten die Instrumente so sehr, dass sie den ausgezeichnetsten in England und Wien verfertigten völlig gleich, ja oft noch höher geachtet wurden. Friedr. Krämer hatte den innern akustischen Bau übernommen, Georg Krämer beschäftigte sich vorzugsweise mit der Temperatur der Instrumente, und legte, wie man zu sagen pflegt, die letzte Feile an das Werk. Dieser starb jedoch zu früh für die Kunst schon in seinem 5osten Lebensjahre den 20sten März 1826. Nunmehr fiel die ganze Last des Geschäfts dem ältern jetzt noch lebenden Bruder Friedrich Krämer anheim, der noch zu den wenigen Schülern Forkel's gehört, die in Göttingen vorhanden sind und ihren Lehrer richtig verstanden haben und zu würdigen wissen. Durch den innern akustischen Bau der von ihm allein verfertigten Instrumente weiss er den ihnen eigenthümlichen starken und äusserst wohlklingenden Ton in allen Tongegenden vom Basse bis zum Discante von gleicher Stärke hervor zu bringen, der sich vornehmlich



Digitized by Google

den Orchester-Instrumenten, ohne abzustechen, in reiner Temperatur sehr vortheilhaft anreihet; auch weiss er seinen Instrumenten eine Spielart zu geben, die wohl die einladendste für die Finger ist. Der metallreiche, edle Ton, verbunden mit einer leichten, elastischen, sehr zusprechenden Spielart erregt besonders die Neigung zur Phantasie in einem hohen Grade. Was Streicher für Süddeutschland ist, wird Krämer für Norddeutschland bleiben.

## Recensionen.

*Grandes Suites, dites Suites anglaises, pour le Clavecin, comp. par J. Seb. Bach.* Berlin, chez Trautwein. Nr. 3. Nr. 4. (Pr. jeder Nr. 14 Gr.)

Diese Suiten — wir kennen ihrer sechs, und mehre werden auch wohl schwerlich vorhanden seyn — heissen englische, weil sie zuerst in London gestochen erschienen und wahrscheinlich auf Bestellung des Verlegers von dem grossen Meister geschrieben worden sind; denn bekanntlich war sein Ruhm bey seinen Lebzeiten unter allen gebildeten Nationen verbreitet, obschon er das, was man populair oder beliebt nennt, nie gewesen ist und nie werden kann — so wenig, als (um uns der Vergleiche Rochlitzens zu bedienen) unter den Dichtern Dante, unter den Malern Albrecht Dürer. Zwey dieser Suiten sind vor etwa zwanzig Jahren im Leipziger Bureau de musique (damals noch Kühnel) neugestochen herausgekommen. Mit dem Stocken der Ausgabe sämmtlicher Klavierwerke des Meisters (besorgt durch Forkel) in diesem Verlage, war auch die Ausgabe dieser Suiten in's Stocken gekommen. Um so mehr werden die Freunde Bachischer Klavierwerke und dieser ganzen Compositionsart überhaupt es Hrn. Trautwein — der überhaupt für ältere, ausgezeichnete Musik viel thut — verdanken, dass er diese Fortsetzung liefert. — Eine Kritik dieser beyden Suiten käme um hundert Jahre zu spät, und eine Schilderung wäre überflüssig, da nicht nur in der Schreibart und im Charakter, sondern auch in der Folge und Form, diese Gattung und diese Zeit ihr Feststehendes hatte, mithin ein Jeder, der überhaupt Werke dieser Art kennt, auch weiss, was er hier zu erwarten hat. Nur eine einzige kurze Anmerkung sey uns erlaubt! Wer glaubt, oder auch nur nachplaudert, dass Vater Bach zwar allerdings der gelehrteste Contrapunctist gewesen sey, aber ohne Ausdruck geschrieben habe, der spiele nur die beyden Sarahanden dieser zwey Suiten, und er wird anders denken lernen. Nr. 3 enthält übrigens folgende Sätze: Präludium. Allemande. Courante. Sarabande. Bource 1 und 2. Gique. Alle sind, wie damals ebenfalls gebräuchlich, aus derselben Tonart: hier, A moll; nur Bource 2, Adur. Nr. 4 enthält: Präludium. Allemande. Courante. Sarabande. Menuet 1 und 2. Gique. Alle sind aus F dur; nur Menuet 2 aus D moll.

*Missa quadragesimalis a Canto, Alto, Tenore, Basso et Organo, auctore Josepho Schnabel,* capellae magistro Wratislaviae. Wratislaviae, apud Lenkart. Partitura. (Pr. 1 Thlr.)

Herr Kapellm. Schnabel in Breslau ist schon längst bekannt und hoch geschätzt als ein denkender, gründlicher, würdiger, und überhaupt als ein Kirchencomponist, wie ihrer viele seyn sollten. Er zeigt sich als solchen auch in dieser Messe, so einfach und kurz gehalten sie auch ist. Im Ausdrucke und im Geschmacke (was man nun so zu nennen gewohnt ist), ja auch in der Schreibart, glauben wir ihn, wenigstens in diesem Werke, am füglichsten mit Hasse vergleichen zu können; nur dass Hasse auch in solchen einfachen Werken, wie seine Zeit es verlangte, die Sätze weniger zusammen drängt und weiter fortführt. Das Ganze besteht aus folgenden Theilen: Kyrie, Christe, Kyrie, ein Satz, und ein ganz kurzer, aus D moll. Andächtig und demüthig. Einige durch Erhöhung geschärfte Gänge (S. 2, Syst. 2. S. 3, Syst. 2) wünschten wir beseitigt, da sie die Sänger nicht leicht ganz rein treffen, und da sie dieser Schreibart etwas fremd sind, auch durch ihre Beseitigung die harmonische Symmetrie mit den anderen, ihnen correspondirenden Stellen nicht aufgehoben wird. Das ganze Gloria ist weggelassen, nach der besondern liturgischen Bestimmung des Werks. Credo, F dur: Ein Satz, ohne alle Wiederholung der Worte. Er ist gut, doch der am wenigsten ausgezeichnete. Sanctus, feyerlich und schön, mit Osanna, kräftig und edel, Ein Satz, in zwey in einander übergehenden Tempo's. Benedictus, B dur, Chor

Digitized by Google

und Soli wechselnd, etwas länger ausgeführt: sehr sanft, mild und rührend; Osanna, nicht wiederholt, sondern — wie hier ganz recht — in derselben Weise wie Benedictus, nur etwas gehobener und kräftiger, angeschlossen. Agnus Dei, Dmoll, mit Dona nobis pacem, D dur, Ein Satz, und wieder ein wahrhaft andächtiger und schöner. Der Eintritt des Dur und besonders auch die gebundenen melodischen Gänge in Dur thun recht eigentlich dem Herzen wohl, ohne im Geringsten der andächtigen Stimmung Eintrag zu thun. — Wir empfehlen um alles dieses Guten und Schönen willen diese Messe Allen (Directoren und Zuhörern), welche wissen, wozu Kirchenmusik überhaupt da ist, und die eben diess, nicht Concert- oder gar Opern-Musik mit kirchlichen Worten, fördern oder empfangen wollen. Wir können das um so mehr, da hier Alles — die wenigen kurzen Stellen im Kyrie, die wir angeführt, ausgenommen, die aber auch durch Unterstützung der Orgel erleichtert werden — so leicht, so fliessend und stimmengemäss geschrieben ist, dass es von jedem, grössern oder kleinern, nur mässig geübten Chore ausgeführt werden kann.

Dasselbe Werk ist auch in Stimmen gestochen, und mit der sogleich anzugebenden Besetzung von Blasinstrumenten bey demselben Verleger unter folgendem, etwas wunderlich aus zwey Sprachen gemischtem Titel herausgekommen:

*Missa quadragesimalis a Canto, Alto, Tenore, Basso et Organo obligato, Corni di Bassetti, Fagotti, Corni et 5 Tromboni ad libitum, auctore Josepho Schnabel* u. s. w. (Preiss 2 Thlr. 4 Gr.)

Für Orchester, wo es an Bassethörnern fehlt, sind ihre Stimmen für B-Klarinetten umgesetzt. Stich und Papier beyder Ausgaben sind gut.

## Nachrichten.

*Hamm in Westphalen.* Städte von so geringem Umfange, als die unsrige, haben in musikalischer Hinsicht wenig aus ihren Mauern zu berichten, da ihre eigenen Kunstmittel gewöhnlich zu unbedeutend und die Virtuosen, welche sie mit ihrem Besuche beehren, in der Regel *dii minorum gentium* sind. Das Wenige aber, dessen sie hin und wieder sich rühmen können, mag in einer Zeitschrift, welche seit dreyssig Jahren für allgemeinere Verbreitung der Tonkunst thätig gewesen ist, immerhin seinen Platz verdienen, wenn es ähnliche Erfolge unter ähnlichen Umständen zu veranlassen sich eignet. Dieses ist der Grund, warum Ref. die hiesige Aufführung des Spohr'schen Oratoriums „die letzten Dinge" zur Sprache bringt, welche am 22sten Dec. v. J. von dem — erst seit einigen Jahren hier bestehenden — Gesangvereine unternommen wurde. Durch frühere Erfahrungen belehrt, dass von dem höchst mangelhaften Orchester eher Störung als Aushülfe zu erwarten sey, hatte man sich weislich auf die einfache Flügelbegleitung beschränkt. Wie viel dadurch auch an Wirkung des Ganzen verloren gehen mochte, so war der Gewinn, der in der grössern Sicherheit und freyern Wirksamkeit des (von Instrumenten nicht verdeckten) Gesanges lag, unstreitig viel höher anzuschlagen. Die Chöre waren nicht stark besetzt, aber tüchtig eingeübt, und die Solopartieen solchen Mitgliedern des Vereins übergeben, die durch Gesangfertigkeit oder eine ausgezeichnete Stimme die nicht leichte Aufgabe genügend zu lösen wussten. Wenn nun schon der erste Theil des Oratoriums durch präcise Ausführung der trefflichen Musik einstimmigen Beyfall gewann, so liess sich dieses noch bey Weitem mehr von dem zweyten erwarten, der an Zartheit und Tiefe der Empfindung wie an harmonischer Kraft gewiss jedem Meisterstücke inhaltsverwandter Musik zur Seite gestellt werden darf. Wenn das herrliche Duett: „Sey mir nicht schrecklich in der Noth" und das Quartett mit Chor: „Selig sind die Todten" auch hier die Zuhörer vorzüglich hinrissen, so verfehlten doch auch der köstliche Chor: „Gefallen ist Babylon" und das Halleluja am Schlusse, wiewohl der Unterstützung der Instrumente beraubt, keineswegs den beabsichtigten überraschenden Eindruck. — Dass die Ausführung des Oratoriums durch kaum 40 Dilettanten nicht allein dem Publicum im Allgemeinen, sondern auch namentlich denen zu genügen vermochte, die noch wenige Wochen zuvor die nämliche Musik in grosser Vollkommenheit zu Münster unter der Leitung des Hrn. Musik-Directors Schmidt gehört hatten, mag den Beweiss geben, dass die innere Schönheit und Kraft des Spohr'schen Oratoriums auch ohne den Glanz der Instrumentirung hell genug hervor tritt, um

Digitized by Google

den unbefangenen Zuhörer wahrhaft zu ergreifen und auch mässigen Kunstmitteln die rechte Wirkung nicht versagt. Singvereine von geringerm Umfange können daher kaum eine schicklichere Wahl zu ihren Gesangübungen treffen, als die der letzten Dinge, und Ref., der das Oratorium unter des Meisters eigener Direction bereits im J. 1826 kennen lernte, darf versichern, dass, so wie Anderen, auch ihm die Musik bey späterm sorgfältigen Einstudiren immer lieber geworden, immer trefflicher erschienen ist. Wo man mit rechtem Ernste und Eifer an's Werk geht, wird man ihrer Schwierigkeiten schon Herr werden und sich reichlich für die aufgewandte Mühe belohnt finden: geht namentlich der Dirigent mit wahrer Liebe und Hingebung in den Geist der Musik ein, wie es hier von Seiten des Herrn P. Buhlmann, eines frühern Schülers des Componisten, der Fall war, so ist an dem guten Gelingen der Aufgabe nicht zu zweifeln. Sie sey daher anderen Vereinen, die an Umfange dem hiesigen sich vergleichen lassen und gutgemeinten Rath nicht zurückweisen, nach bester Ueberzeugung empfohlen.

---

*Chronik der Opern des Hoftheaters und der Concerte zu Cassel 1830.*

Zuvor noch Einiges vom vorigen Jahre. Den 16ten December: „Die sieben Mädchen in Uniform.“ Nachher ein Tanz der Berliner Balletvirtuosen, Mad. Hoguet-Vestris, Demois. Adler und Hrn. Telle.

Am 20sten December. „Die Zauberflöte,“ worin Herr Grill den Tamino, und ein Hr. Faubel den Sarastro als Gäste darstellten. Niemals ist dieses Meisterstück Mozart's hier so schlecht ausgeführt worden. Hr. Grill sang zwar — besonders in der Arie: „Diess Bildniss“ u. s. w. — etwas besser als bisher, jedoch ohne allgemeinen Beyfall, und war im Spiele eben so schwach, wie sonst. Herr Faubel ist noch ein blosser Anfänger (dem Vernehmen nach Musiker aus dem Frankfurter Orchester), welcher uns die Ehre anthat, hier den zweyten Versuch seiner theatralischen Fähigkeit zu machen. Ist es nicht eine Thorheit und unnütze Geldvergeudung, solche Subjecte auftreten zu lassen, deren Unbrauchbarkeit schon in der ersten Probe sich ergibt? Alle übrige Rollen (Dem. Traut als Pamina ausgenommen) waren gleich schlecht besetzt, mithin wurde die herrliche Zauberflöte so verunstaltet, dass sie ihren ganzen Zauber verlor. Am Ende des ersten Acts hatte man ein *Pas de trois* eingeflickt, welches die Berliner Tänzer ausführten. Wie dieses in die Zauberflöte gehörte? und wie die Tanzmusik zu Mozart's Composition passte? Das mag wissen und verantworten, wer es veranstaltet hat. — Se. Königl. Hoheit, der Kronprinz von Bayern, wohnte der Vorstellung bey. Vermuthlich hat er die Zauberflöte in München besser gesehen. — Auch wir erinnern uns, dieses Vergnügen hier oft gehabt zu haben. Aber — *tempi passati.*

Den 27sten Dec. „Das Concert bey Hofe,“ Oper von Auber. Ungeachtet dieses kleine Singspiel nicht zu den besten des Componisten gehört, sondern eine seiner ersten Arbeiten ist, so hört man sie doch mit Vergnügen. Sie würde heute noch mehr gefallen haben, wenn sie durchgehends so gut besetzt gewesen wäre, als sie es durch Hrn. Wild und Dem. Roland war. Nach dieser Oper folgte das neulich schon angeführte Ballet: „Der neue Narciss,“ dessen Musik grösstheils von Spontini ist.

Mit dieser Vorstellung wird der Opernecyklus wahrscheinlich für dieses Jahr geschlossen seyn. Ref. wünscht von Herzen, im künftigen Jahre recht viel Gutes in diesem Fache berichten zu können.

Endlich nach einem langen Intervalle hatten wir am 14ten Januar unser drittes Abonnement-Concert. Es bestand aus folgenden Stücken: 1) Ouverture aus Cantemire, von Fesca. Sehr brillant, in so fern viele Noten und Geräusch ein Tonstück brillant machen, für eine Ouverture aber zu lang. 2) Arie von Mozart, von Dem. Roland mit gewohnter Kunstfertigkeit, aber ohne deutliche Aussprache gesungen. 3) Fortepiano-Concert, von Herrn Burgmüller (einem hier privatisirenden jungen Tonkünstler) componirt und vorgetragen. Die Composition war, zumal als erster Versuch, sehr lobenswerth, nur zum Nachtheile der Hauptstimme ein wenig zu stark instrumentirt, besonders im zweyten Stücke, wo das Violoncell so obligat war, dass es für eine zweyte Principalpartie und also das Ganze für ein Doppelconcert gelten konnte. Hr. Burgmüller bewiess eine ausgezeichnete Fertigkeit und viel Geschmack in seinem Vortrage. Der zweyte Theil des Concerts begann 4) mit der achten Symphonie von Beethoven, welche hier noch nicht aufgeführt worden war. Nach dieser ungeheuern Symphonie hat Hr. Dotzauer (neues Mitglied unsers

Digitized by Google

Orchesters) 5) ein sogenanntes Rondoletto für das Violoncell gespielt. Da jedoch Ref. dem Concerte nicht länger beywohnen konnte, so hat er das Vergnügen nicht gehabt, sowohl dieses als die beyden folgenden Stücke zu hören. Diese waren 6) ein Adagio mit Variationen für die neu erfundene Bass-Klarinette, von Herrn Deichert vorgetragen, und 7) ein Volkslied für Bass- und Contrabass-Klarinette!!, welches jener mit Hrn. Bänder — nicht gesungen, sondern gespielt hat. Die Wirkung soll sehr gefallen haben. Ob aber die Erfindung von praktischem Nutzen für das Orchester seyn werde, ist sehr zweifelhaft, da man schon ähnliche Blas-Instrumente, z. B. Fagott, Bassethorn, Posaune u. dgl. hat. Sonderbar ist es übrigens, dass man neue Instrumente erfindet, während man so manche verlassen hat, welche von der schönsten Wirkung waren: als: Laute, Theorbe, Viola d'Amore, Viola di Gamba u. s. w. Wäre es nicht besser, diese wieder zur Hand zu nehmen? So ist es auch in der Composition. Man hascht unaufhörlich nach Neuigkeiten, die oft nichts taugen, und verschmähet das Alte, welches eben so oft von wahrem Werthe für Ohr und Herz ist.

Viertes Concert am 29sten Januar: 1) Symphonie von Herrn Kapellmeister Spohr. Sie ist in der musikalischen Welt hinlänglich bekannt. Ref. erlaubt sich bey dieser Gelegenheit die einzige Bemerkung, dass nach der neuen Sitte die Symphonieen eine so ungeheure Länge haben, dass sie, wären sie auch noch so gut, doch endlich das Ohr des Zuhörers ermüden müssen. Die Uebersättigung ist der Erbfeind jedes Genusses. — Hr. Föppel sang 2) eine Arie von Rossini aus der Gazza ladra mit gewohnter Kunstfertigkeit, indessen schien diese Arie für den Bariton nicht geeignet zu seyn und that nicht die Wirkung, die sie wahrscheinlich auf der Bühne gemacht haben würde. Nach dieser blies 3) Hr. Kley (Gardemusiker) ein Concertino für die Hoboe von Ferling. Die Fertigkeit des Hrn. K. ist sehr zu loben, in sofern dieses auf der Hoboe lobenswerth, und nicht vielmehr ihrer Natur zuwider ist. Sein Ton aber — ist nicht der Ton einer Hoboe, sondern vielmehr einer Schalmey. Der wahre Hoboeton, der uns hier sonst in dem berühmten Barth entzückte, scheint verloren gegangen zu seyn.

Zweyter Theil. 4) Violin-Concert von Lindpaintner, vorgetragen vom Hrn. Kammermusikus Wiele. Schon so oft hat Ref. die Vollendung des Talents dieses ausgezeichneten Tonkünstlers gerühmt, dass er keine neue Worte finden kann, um die Vortrefflichkeit seines heutigen Spiels andern zu schildern, als indem er sagt, dass Herr Wiele immer sich gleich bleibt, und die Vollkommenheit seines Vortrags heute, wo möglich, noch grösser war, als bisher. Ref. verliess das Concert nach Anhörung dieses Kunstwerks, indem er nicht glaubte, nach demselben noch an den übrigen Stücken Vergnügen zu finden. Diese waren 5) ein Concertino für das Horn, von Hrn. Meineke (Orchestermitglied) geblasen, und die oft gehörte Ouverture zu Faniska, von Cherubini. Schlüsslich muss Ref. noch die Bemerkung machen, dass heute die Trompeten wieder so laut waren, dass oft die Violinen kaum gehört wurden.

Das neue Jahr wurde mit der neuen Oper: „Die Braut" eröffnet. Die Musik derselben ist des Componisten der Stummen von Portici nicht würdig. Zwar sind hin und wieder schöne gehaltvolle Stellen, im Ganzen aber ist die Composition mehr erkünstelt, als kunstreich, und ohne natürlichen Fluss der Cantilene. Dass die Ouverture mit einem Trommelsolo beginnt, befremdete den grössten Theil der Zuhörer sehr, obgleich es nicht unerhört ist, da z. B. die Gretry'sche Oper: „Le Magnifique" eben so anfängt. Der Nachtwachengesang des Hrn. Wild, eine Tirolienne und ein Terzett im dritten Acte haben am meisten gefallen. Die Finale hat man, so wie die Ouverture für eine komische Oper zu lang und zu lärmend gefunden. Dem. Traut hat als „Braut" der Erwartung nicht entsprochen. Die Rolle, welche neben gutem Gesange auch viel Spiel erfordert, scheint ihren Kräften noch nicht angemessen zu seyn. Hr. Wild war ganz in seiner Sphäre; Hr. Föppel, als Kammerherr gefiel sehr, und auch die Uebrigen verdienten Lob. Besonders zeichnete sich Demois. Schuchard als Putzhändlerin zum ersten Male durch Spiel und Gesang vortheilhaft aus. In dem Ballete des zweyten Acts der Oper glänzten die Berliner Tanzvirtuosen in hohem Grade.

Am 6ten Januar. „Das Rothkäppchen," von Boieldieu. Diese Oper ist als eine der angenehmsten des Componisten bekannt. Indessen fühlte Ref. dennoch keinen Beruf, der heutigen Vorstellung beyzuwohnen, weil ausser dem Baron (Hr. Wild) und Rothkäppchen (Dem. Roland) fast alle Rollen nicht sehr einladend besetzt waren. Besonders zeichnete sich unter diesen die Rolle der

Digitized by Google

Bertha wieder aus, deren Gesang — wenn man es so nennen kann — unter aller Kritik ist. Sollte man glauben, dass auf einer Bühne, die so wahrhaft königlich ausgestattet ist, dergleichen Subjecte erscheinen dürfen? Den Beschluss der Vorstellung hat ein Tanz mit guter Musik gemacht, welcher sehr applaudirt worden ist. Möchten wir doch die herrlichen Tänzer immer behalten! — Uebrigens ist es zu bedauern, dass in der neuern Zeit die Chacome aus der Mode gekommen ist, welche doch die grossartigste und edelste Tanzmusik war, und von den grössten Meistern in ihren Opern benützt wurde. Die Länge einer Chacome, welche oft auf 500 und mehr Tacte sich erstrecket, und die beständige Abwechselung von Tutti und Solo gibt sowohl dem Componisten als den Tanzkünstlern die erwünschteste Gelegenheit, ihr Talent auf mannigfaltige Weise zu bewähren, und beschäftiget des Zuschauers Ohr und Auge zugleich höchst angenehm.

Am 10ten Januar wurde Auber's Braut wiederholt. Ref. wiederholt ebenfalls das über die vorige Vorstellung gesagte, indem er keinen Grund fand, anderer Meinung zu seyn. Nur das muss er hinzufügen, dass unser braves Orchester zuweilen zu laut war, und die Singstimmen überdeckte. — Der Tanz wurde wieder *con furore* applaudirt, und das von Rechts wegen.

Am 17ten Januar „Zemire und Azor," von Herrn Kapellmeister Spohr. Es war ein kühnes Unternehmen, die noch immer als sehr schön in der Erinnerung lebende Oper von Gretry neu zu componiren, um dieses Meisterstück zu übertreffen. — In Wien und Frankfurt a. M. hat man Gretry's Recht der Erstgeburt in Ehren gehalten.

Am 24sten Januar „Der Sänger und der Schneider," Operette mit Musik von Dryberg. Das französische Original ist von Gaveaux componirt. Hat Hr. Dryberg es auch besser machen wollen? — *Transeat cum caeteris.* — Ein hierauf folgendes militärisches Divertissement von Hrn. Hoguet, mit zweckmässiger Musik, erhielt grossen und gerechten Beyfall.

Eine erwünschte Neuigkeit für unsere Oper ist das Engagement der wohlbekannten Mad. Cornega. Sie soll unseren jungen Sängerinnen noch Unterricht in den höheren Vollkommenheiten des Gesanges geben, und zugleich, da sie vollkommen gut Deutsch spricht, die Mutter-Rollen in Opern übernehmen, welches Fach schon lange so gut als gar nicht besetzt war.

Vom 30sten Jan. an ist auf allergnädigsten Befehl wegen der grossen Kälte die Aufführung der Opern und Ballets eingestellt worden.

Concert zum Benefiz des Hrn. Faubel, am 4ten Februar. Da Ref. diesem Concerte nicht beygewohnt hat, so kann er darüber nichts sagen.

Concert des Wiegand'schen Singvereins für die Armen den 5ten Februar. Herr Wiegand hat sich durch Errichtung seines Singvereins sehr verdient gemacht, und dieses Institut macht täglich erfreuliche Fortschritte. Heute wurde Händel's Samson mit einer Vollkommenheit aufgeführt, welche ihm und dem Gesangpersonale zu grosser Ehre gereicht. Fräulein von Motz, Demois. Dunker, Hr. Schmelz und Hr. von Dittfurth sangen die Solostimmen. Die Chöre waren stark und gut besetzt. Das Ganze war höchst lobenswerth.

---

*Kopenhagen*, den 4ten Januar 1830. (Halbjähriger Bericht). Die diesmalige Theatersaison würde, wie gewöhnlich, mit dem ersten September v. J. eröffnet; aber der langen Ferien von 5 Monaten ungeachtet, wurde die erste musikalische Neuigkeit nicht früher als am 17ten desselben Monats gegeben. — Es war Beethoven's „Fidelio," welcher bey sehr gefülltem Hause gegeben wurde. — Sicherlich war Jeder, der Sinn für die Instrumental-Compositionen dieses genialen Componisten hat, äusserst gespannt, eine Oper von ihm zu hören, zumal da es die einzige ist, welche er geschrieben hat. Der Ref. hörte diese gediegene Arbeit mit dem grössten Interesse und es ist ihm erfreulich, hinzufügen zu können, dass die Musik denselben Eindruck auf das versammelte Publicum machte. — Es liegt darin der Beweiss, dass dem dänischen Publicum der Sinn für das Ernste in der Musik nicht abgeht. Wenn Kopenhagen das Glück hätte, mehre ausgezeichnete Künstler für die Oper zu besitzen, und die Theater-Direction sie richtig benutzen wollte, so darf der Referent sich überzeugt halten, dass der musikalische Geschmack in Kopenhagen einen hohen Standpunct erreichen würde. — Aber leider ist diess nicht der Fall, wie sich dieser Mangel denn auch auf eine unangenehme Weise bey der Aufführung der vorgedachten Oper offenbarte. — Wiewohl man sagen kann, dass die Musik gut einstudirt war, und sowohl von Seiten

des Theaterpersonals, als der Kapelle mit einer ungewöhnlichen Präcision ausgeführt wurde, so spürte der Referent doch, mit Ausnahme des Hrn. Rosenkilde als Jaquino, bey keinem einzigen Rollehabenden, dass er in den Geist der Compositionen gedrungen, und im Stande sey, diesen wieder geben zu können. Kaum ist es daher ungerecht, die Ausführung mässig zu nennen, und darin die Ursache zu finden, dass die nachfolgenden Vorstellungen dieser Oper nur wenig besucht waren.

Der Referent hat seit 20 Jahren die dänische Bühne besucht, erinnert sich aber nicht, dass unser Operupersonal jemals so mässig besetzt gewesen, als jetzt. Weder unter den Sängern noch unter den Sängerinnen findet sich auch nur eine ausgezeichnete Stimme, ausgenommen die der Dem. Ida Fonsea, die eine schöne Altstimme hat. Allen fehlt in hohem Grade Ausdruck und Vortrag.

Es lässt sich daher auch nicht von irgend einer Opernvorstellung sagen, dass sie mtadelhaft gegeben worden. Dem zufolge gehört es zu den Seltenheiten, das Schauspielhaus voll zu sehen. So streng dieses Urtheil auch den dänischen Sängern und Sängerinnen scheinen wird, so hat Referent es doch mit vollkommener Ueberzeugung niedergeschrieben, und ist überzeugt, dass die fremden Künstler, welche Kopenhagen diesen Winter besucht haben, es mit der Wahrheit übereinstimmend finden werden. Gern hätte Referent die schwache Seite seiner Landsleute in dem Gebiete der Kunst dem fremden Publicum verschwiegen, aber er hält es für Pflicht, die Gründe anzugeben, aus welchen es entspringt, dass classische Opern sich theils auf dem Repertoir nicht halten können, theils ein mässig besetztes Haus geben. — Unter diesen ungünstigen Umständen muss das Publicum sich der Theaterdirection dafür verbunden fühlen, dass Fidelio die einzige Neuigkeit war, welche vom 1sten September bis 31sten December gegeben wurde. Nach der Meinung des Referenten würde die Direction der Kunst am meisten nützen, die Oper so lange zu suspendiren, bis sie in den Stand gesetzt worden, neue und vorzügliche Subjecte zu engagiren, und sich für den Augenblick auf Vaudevillen oder höchstens auf kleine Operetten zu beschränken.

Von ältern Stücken wurden wiederholt: „Erlenhügel“ (Elverhoi) mit Musik von Kuhlau, viermal; die Jägerbraut, zweymal; Don Juan, zwey mal; die Entführung aus dem Serail, einmal; die Zauberflöte einmal; Jeannot und Colin, zweymal; die weisse Dame, dreymal; der Barbier von Sevilla, dreymal; Preciosa, dreymal; Jugend und Thorheit (une folie) mit Musik von du Puy, einmal; der Maurermeister, dreymal; William Shakespeare, mit Musik von Kuhlau, einmal; der Schatz (le tresor supposé), zweymal; zwey Worte oder die Nacht im Walde, einmal; die beyden Savoyarden, einmal; Lulu, mit Musik von Kuhlau, zweymal; die Räuberburg, mit Musik von demselben, einmal; die Nonnen, einmal; der Schlaftrunk mit Musik von Weyse, zweymal; das Mädchen am See (la donna del lago), einmal; Fanchon, zweymal; Vaudevillen, dreyzehnmal.

(Beschluss folgt.)

---

*Doppelbrief von Andres dem jüngern.*

Es wird Ihnen sehr leid gethan haben, werthgeschätzter Hr. Redacteur, dass ich Ihnen so lange nicht geschrieben habe, und das thut mir ebenfalls leid. Aber es ging nicht der Recensionen wegen, die ich zu liefern versprach: ich bin aber abgekommen von der Geschichte, rücksichtlich dessen, weil ich schon sehr schön dabey angekommen bin, denn ich habe bereits einige treffliche Stücke derselben in Zeitschriften abdrucken lassen, wo nichts weiter darauf ankommt. Einen hatt' ich gelobt, und den Andern verblümt getadelt, hatt' auch meinen ehrlichen Namen nicht darunter gesetzt, wie das am besten ist. Weiss der Himmel, wie sie 's doch raus gekriegt haben, dass es der Andres gewesen ist —; kurz der Gelobte hat mich besucht und ich habe einen ganzen Abend von seinen Kunstansichten fürchterlich ausgestanden, und von dem Andern will ich Ihnen weiter gar nichts vermelden, als dass mich der Cantor eine ganze Woche mit der Geschichte entsetzlich aufgezogen hat. Da ich nun auch vernommen habe, dass sich die Herren Verf. jetzt mitunter lieber gleich selber recensiren und auch anonym, wie das am besten ist, oder ihre Abschreiber n. s. w. dazu abrichten sollen: so habe ich mich wohlwollend entschlossen, Ihnen und Ihres Gleichen das Bisschen Brot nicht weiter wegzunehmen.

Aber hier schicke ich Ihnen durch gütigen Einschluss einen kleinen Brief, um Sie einigermassen zu entschädigen, und mir auch nebenbey wieder zu ein Paar Groschen von den Thalern zu verhelfen, die mir der theure Mann, der Paganini

Digitized by Google

gekostet hat, wobey ich zugleich die Nebel des Vorurtheils zu zerstreuen gedenke mit der Sonne der Gerechtigkeit, die ich gleich aufgehen zu lassen die Ehre haben werde. Ich verharre unter Voraussetzung Ihrer achtbaren Zufriedenheit als Dero dienstwilligster etc.

*Meine liebe Stimme aus Rom!*

Ich habe gehört, dass Sie so gut gewesen sind und haben sich im Morgenblatte über Paganini hören lassen, wie Ihre Italiener so sehr entzückt sind, dass wir in Teutschland den Paganini gelobt haben. Wir empfinden es tief, und sind sehr gerührt über solches Entzücken. Jemehr ich dabey meiner lieben Stimme aus Rom Zartheit venerire, um desto mehr werde ich es wiederum zu beklagen haben, wenn ich bemerken muss, dass Sie sich nur allzu sehr dabey angestrengt haben, denn es ist mir vorgekommen, als ob der Ton meiner lieben Stimme aus Rom je zuweilen etwas übergeschnappet, was doch nimmer schön klingt, wie das auch sogar die Italiener wissen, ob sie gleich, nach meiner lieben Stimme Behauptung, nicht mehr wissen sollen, dass sie die Geigenkunst erfunden haben, wie Sie uns so vortrefflich belehren, worüber ich Ihnen mein Compliment mache. Es war auch ein grosser Gedanke von Ihnen, auf den Sie sich etwas einbilden können, wenn Sie behaupten: Vielleicht wäre selbst Joseph Haydn nicht gewesen, wenn nicht der Boccherini gewesen wäre. Da haben Sie wirklich einen grossen Geist bewiesen, verehrte Stimme, dass Sie im Stande gewesen sind, eine so ausgemachte Wahrheit durch ein tiefsinniges Vielleicht so vortrefflich zu veredeln. Sie haben ohne alle Widerrede viel Talent zum Weissagen, und wenn Sie das cultiviren, so werden Sie viel Anfragen bekommen. Bis jetzt zwar können Sie noch nicht nach Cumae ziehen des fatalen Sirocco wegen. Sagen Sie doch, kommt denn der auch bis nach Rom? oder hat sich denn dort die Natur so remarquable umgeändert, dass man auch zuweilen in der Tiber faule Fische angelt? Wer hat Ihnen denn so eine curiose Redensart eingegeben: „Alle Kunstkenner Teutschlands kommen darin überein, dass P. der grösste Künstler sey, den die Welt bis jetzt erblickt hat?“ Ey, ey! was haben Sie denn da für ein todtes Thier gefangen! Wir wissen es auch, dass der Tausendkünstler keine Rode'schen Concerte spielen kann: dafür spielt er seine und ganz erträglich, das können Sie glauben. Wir haben auch immer gewusst, und wissen es auch noch, dass wir in Teutschland gleichfalls Violinspieler haben, und es wäre sogar recht fatal, wenn in der Welt weiter nichts als Pommeranzen wüchsen. Weil aber doch eine Pommeranze so weit reisen muss, ehe sie zu uns kommt, so bezahlen wir sie gern theuerer, als einen Apfel, ob der gleich auch schmeckt; speisen jene zu gewissen Zeiten mit etwas Zucker auch sehr gern, aber desswegen noch nicht alle Tage, wo wir anderes Essen haben, das wir um aller Apfelsinen willen auch gar nicht hergeben mögen. Aber den grössten Kichs haben Sie zuletzt gemacht, und es ist recht Schade für eine so liebe Stimme aus Rom, dass Sie damals gerade sehr rauhhalsig gewesen seyn müssen, als Sie ihr romantisches Lehrgedicht im Morgenblatte vorgetragen haben. Den Bravourschweif muss Ihnen sonder Zweifel ein absonderlich böser Geist eingeräuspert haben, worin Sie uns andociren wollen, Paganini spiele auf einer verstimmten Geige, was Sie äusserst spasshaft, so dass man schwören sollte, es wäre Ihr lehrmeisterlicher Ernst, dahin berichtigen, dass der P. nicht auf einer verstimmten, sondern auf einer mit allem Fleisse gestimmten Violine seiltanze. Das nenn' ich doch mal 'en Bockstriller! denn sehen Sie, das weiss bey uns jeder Beckerjunge, der sein Trinkgeld hingibt, um dem blassen Manne von der Gallerie 'runter auf die langen Haare zu gucken.

Uebrigens verbleibe mit schuldiger Devotion meiner lieben Stimme aus Rom im Morgenblatte

vielaffectionirter *Andres* der jüngere.

---

*Zum Bedenken.*

Es ist ein Abzeichen eines geistreichen Mannes, dass er nicht in einseitiger Manier verharscht. Man erkenne, was rechtlich heiteres Spiel des Wechsels und was Beständigkeit ist. Die letzte ist wie Grund und Boden, wohin du pflanzen kannst, was dir gefällt.

---

(Hierzu das Intelligens-Blatt Nr. IV.)

---

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.*

Digitized by Google

# INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

März. N° IV. 1830.


## Nothwendige Berichtigung,

die Herausgabe einer Bibliothek für Pianoforte-Spieler betreffend, welche bey *Schuberth* und *Niemeyer* in Hamburg erscheinen soll.

Die Ankündigung des vorstehenden Nachdruck-Unternehmens ist ohne Scheu in öffentlichen Blättern so pomphaft ausgeschmückt erschienen, dass es dem musikalischen Publicum willkommen seyn kann, darüber völlig enttäuscht zu werden.

Es soll diese projectirte Nachdruck-Bibliothek angeblich die besten Werke älterer und neuerer Tonmeister enthalten, was jedoch nicht ausführbar ist, da deren Compositionen rechtmässiges Eigenthum anderer, insbesondere hiesiger Verleger sind, weshalb dergleichen Nachdruck die gesetzliche Confiscation unausbleiblich herbeyführen müsste.

Von den namentlich aufgeführten Compositeurs sind verstorben:

*Beethoven, Dusseck, Gelineck, Himmel, Lauska,* Prinz *Louis, Müller, Steibelt, Weber, Wilms, Wölfl* u. s. w., welche sonach natürlich keine neuen Beyträge zu liefern im Stande seyn werden, und die folgenden noch lebenden:

*Cserny, Diabelli, Field, Grund, Herz, Hummel, Kalkbrenner, Kreutzer, Kuhlau, Leidesdorf, Marschner, Methfessel, Moscheles, Onslow, Pixis, Reissiger, Riem, Ries, Rink, A. Schmidt, Schneider,* so wie alle übrige achtbare Compositeurs, leisten auf die Ehre Verzicht, in diesem 4 Groschen-Tempel ein Denkmal zu finden.

Wir ersuchen alle solide Buch- und Musikalienhandlungen, das angekündigte Unternehmen nach seinem gegenwärtigen Prospect auf keine Weise zu befördern.

Leipzig, den 16ten März 1830.

*Die sämmtlichen hiesigen Musikhandlungen, und im Namen aller Mitglieder der Conventional-Acte gegen Nachdruck.*

---

### *Gesuch.*

Ein junger Mensch von 18 Jahren, welcher ein Schüler des berühmten Oboisten, Herrn Foreit ist, wünscht baldigst eine Stelle als Oboist zu erhalten. Nähere Auskunft erfährt man auf frankirte Briefe bezeichnet F. R. poste restante zu Hildburghausen.

### *Zu gefälliger Beachtung.*

Es haben sich Fälle ereignet, welche uns nöthigen, wiederholt bekannt zu machen, dass wir von dem bereits im Laufe vorigen Jahres bey uns erschienenen vollständigen Klavierauszuge der Oper: *Les deux Nuits*, von A. Boieldieu, das ausschliessliche Eigenthumsrecht für ganz Deutschland mit alleiniger Ausnahme des Königreichs Preussen an uns gebracht haben, und wir demnach von allen uns befreundeten Herren Collegen des Auslandes, die in den preussischen Staaten ausgenommen, zu erwarten berechtigt sind, dass dieselben nur unsere rechtmässige Ausgabe verkaufen und sich um so weniger für die Folge durch unrichtige Bekanntmachungen hierin irre leiten lassen werden.

Herr H. A. Probst in Leipzig, bey welchem wir ein completes Lager unsers ansehnlichen Musikverlags zur Auslieferung unterhalten, ist zu diesem Zwecke auch fortwährend mit einer hinreichenden Anzahl von Exemplaren des erwähnten Klavier-Auszugs versehen.

Preise:

Boieldieu, A., „Les deux Nuits," Oper im vollständigen Klavierauszuge mit deutschem und franz. Texte. 12 Fl. C. M.

— Dieselbe für Pianoforte allein. 4 Fl.

(Ausserdem sind auch alle Nummern einzeln zu haben.)

Wien, im Februar 1830.

*Artaria und Comp.*

---

### *Musikalische Anzeigen.*

#### *Neue Musikalien,*

*welche im Jahre 1829 bey T. Trautwein in Berlin erschienen und in allen Musikhandlungen zu bekommen sind:*

(Beschluss aus Nr. III.)

Schmitt, freye Phantasie über beliebte Thema's von J. N. Hummel. 14 Gr.

Tänze, zwölf Steyerische von J. Lauffer und P. Schweizar aus Steyermark. 8 Gr.

Weihnachtsgeschenk für die musikalische Jugend.

Digitized by Google

Inhalt: zwey Lieder von E. von Houwald und dem Verfasser der Ostereyer, Musik von Wollank. Walzer aus der Braut, Galoppwalzer aus Graf Ory, Rondino aus: „les deux Nuits“ für Pianoforte allein und Cottillon aus „der Stummen“ für Pianoforte zu vier Händen von A. Neithardt. 12 Gr.

Weller, F., Fackeltanz zur Vermählung des Prinzen Wilhelm von Preussen und der Prinzessin Augusta von Sachsen-Weimar. 8 Gr.

— zwölf Tänze zu derselben Fastlichkeit. 12 Gr.

Wollank, F., deux Bagatelles pour Pianoforte et Violoncelle. Op. 17. 10 Gr.

### 3) Für die Orgel.

Bach, A. W., der praetische Organist, enth. eine Sammlung der verschiedenartigsten Präludien, Choräle nebst Zwischenspielen, Postludien, Fugen und ausgeführteren Compositionen von den leichtesten bis zu den schwierigsten Leistungen. In drey Abtheilungen. Jedes 1 Thlr.

— Orgelstücke für das Concert, als Anhang zu dem praktischen Organist. Am Schlusse eine noch ungedruckte grosse Fuge von Joh. Seb. Bach. 1 Thlr. 8 Gr.

### 4) Gesangmusik.

A) Kirchen- und geistliche Musik mit und ohne Begleitung.

Bach, J. Seb., Arie mit obligater Violine: „Erbarme dich mein Gott“ aus der Passionsmusik, mit Pianoforte, von Hellwig. 8 Gr.

Bach, J. S., Duett für zwey weibliche Stimmen „So ist mein Jesu nun gefangen“ mit Doppel-Chor aus der Passionsmusik; mit Pianoforte, von Hellwig. 14 Gr.

Choralbuch für das „Gesangbuch zum gottesdienstlichen Gebrauche für evangelische Gemeinden bearbeitet und mit Genehmigung des Königl. Preuss. Hohen Ministeriums der geistlichen u. s. w. Angelegenheiten, herausgegeben von A. W. Bach. 1830. IV. und 151 Seiten, gr. quer Folio stark. 2 Thlr. 12 Gr.

Graziu, L., Crucifixus a 6 Voci con Organo. 6 Gr.

Grann, C. H., der Tod Jesu. Ausgesetzte Chorstimmen. Der klassischen Werke älterer und neuerer Kirchenmusik in Chorstimmen eilftes Heft.

Händel, G. F., Recitativ und Arie, eingelegt in dessen Oratorium: Samson. Klavierauszug. 6 Gr.

Hellwig, L., Requiem für vier Singstimmen. Opus 9. 8 Gr.

Klein, B., Jephta, Oratorium. Vollständiger Klavierauszug vom Componisten. Op. 29. 5 Thlr.

— Dasselbe in ausgesetzten Chorstimmen. 2 Thlr. (In Partheien zu Aufführungen wird das Exemplar à 1 Thlr. erlassen.)

— religiöse Gesänge für Männerstimmen (2 Tenore und 2 Bässe) 5tes und 6tes Heft. Mit Pianof. Op. 26. 27. Jedes 1 Thlr.

Klein, B., geistliche Musik. 5tes Heft. Stabat mater, für vier Singstimmen mit Orgel oder Pianoforte. 20 Gr.

Marcello, B., der achte Psalm, für eine Altstimme, mit italienischen und deutschen Worten, letztere vom K. Pr. geheimen Ob. Regierungsrath Körner. Klavierauszug. 16 Gr.

Rungenhagen, C. F., Motetten für vier Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte. 2tes, 3tes Heft der Motetten. Op. 26. 12 Gr. Op. 28. 14 Gr.

### B) Gesänge und Lieder mit Begleitung des Pianoforte oder der Guitarre.

Arnaud, I. H., Romance Valse. Paroles franç. 4 Gr.

Berton, fils F., Romance. Paroles franç. 4 Gr.

Burde, Jeannette, geb. Milder, vier Lieder von Wilh. Müller. 12 Gr.

Crelle, A. L., des Pförtners Bericht, Gedicht von Langbein — für Männerstimmen. Op. 10. 1 Thlr.

Erinnerung. Liederspiel von H. von Holtei. Mit Pianoforte oder Guitarre. 10 Gr.

Feldherr, der alte, heroisches Liederspiel v. K. von Holtei. Compl. Klavierauszug von C. W. Henning. 1 Thlr.

Händel, G. F., Acis und Galathe, eine Serenade. Klavierauszug und deutscher Text von J. O. H. Schaum. 3 Thlr.

Hellwig, L., der Himmel auf Erden zu Carlsbad. Op. 8. 4 Gr.

— vier deutsche Lieder für die Bass- oder Altstimme. Op. 10. 12 Gr.

Klein, B., der Todesklang, Romanze von G. Schwab. Op. 31. 12 Gr.

Lied vom Mantel. Mit Guit. 4 Gr.

Lied vom Säbel, Seitenstück dazu von K. von Holtei. Mit Pfte. 4 Gr.

— Desgleichen mit Guitarre. 4 Gr.

Lucotte, Nocturne à une ou à deux Voix. 4 Gr.

Meyer, G., Scena ed Aria dal Sr. Metastasio. 8 Gr.

Neukomm, S., die Heerschau um Mitternacht. 10 Gr.

Roger, J. Nocturne à deux Voix. 8 Gr.

Thamm, Ida, Schmerz der Trennung. Gesang für Sopran 6 Gr.

---

Portrait von Joh. Seb. Bach 20 Gr. Auf chines. Papier 1 Thlr. 2 Gr.



*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

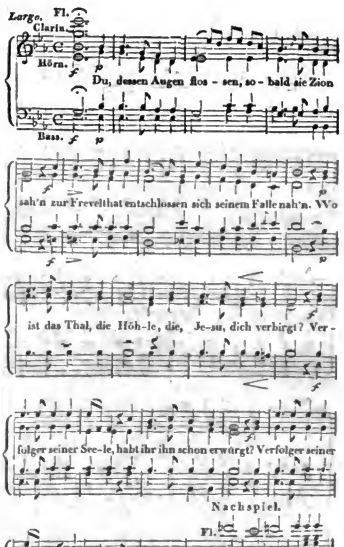
Den 31sten März. **No. 13.** 1830.

## Recensionen.

Für diejenigen, denen die Composition der Ramler'schen Cantate: „der Tod Jesu," von Graun, der jetzigen Zeit nicht mehr anpassend ist, wird die Anzeige erwünscht seyn, dass sich Hr. C. P. Schobacher der Mühe unterzogen hat, den Ramler'schen Text mit einigen zeitgemässen Abkürzungen neu zu componiren. Es ist dieses höchst wichtige Werk unter folgendem Titel herausgekommen:

*Oratorium „Der Tod Jesu" zu vier Singstimmen, 2 Violinen, 1 Flöte, 2 Clarinetten, 2 Hörnern, Viola und Bass obligat, 2 Trompeten und Pauken, nicht obligat, von C. P. Schobacher.* 7tes Werk. München, bey Falter und Sohn, (und da ein solches Werk ein welthistorisches Interesse haben muss) in Mainz, Paris und Antwerpen, zu haben bey Schott.

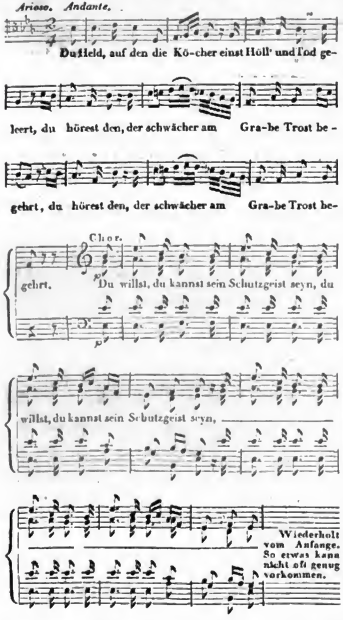
Da das Graun'sche Werk schon in der lang ausgesponnenen Form für jetzige Zeiten nicht mehr passt, so hat Herr Schobacher eine weise Oekonomie zu beobachten und den Flug seiner Phantasie so zu hemmen gewusst, dass er die Quintessenz seines Geistes auf vier Seiten jeder Singstimme (Chor und Solo inbegriffen) gebracht hat. Man will jetzt gedrungenen Styl und verwirft alle Wiederholungen; weil nun Graun in seiner Composition einige Fugen angebracht hat, welche doch eigentlich nur aus lauter Wiederholungen einer und derselben Melodie bestehen, so konnte Hr. Schobacher nichts besseres thun, als diese Fugen zur grössten Einfachheit zurück zu führen. Man sehe in folgendem Beyspiele die Behandlung der Worte: „Christus hat uns ein Vorbild gelassen." Statt alles weitern Anpreisens des Werks mögen einige Beyspiele zu weiterm Verständnisse für die, welche Graun's Werk kennen, folgen:



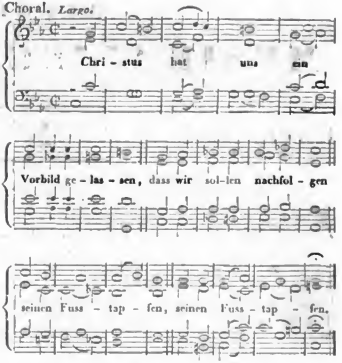



Digitized by Google

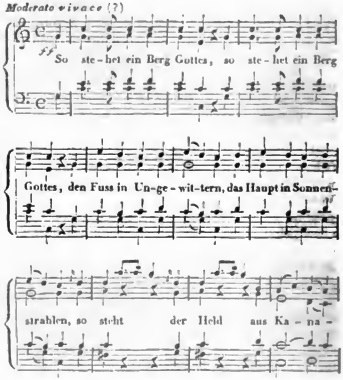
Von dem folgenden Recitative (Gethsemane) wollen wir nichts verrathen; an dieses schliesst sich aber ein Arioso an, von welchem wir den Anfang der Singstimme hersetzen wollen:



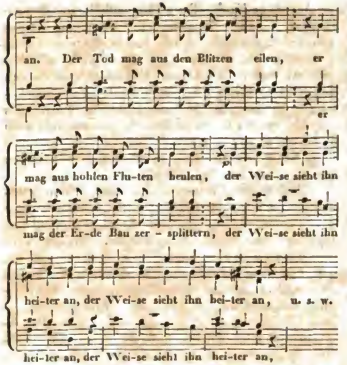

Was bedarf es weiterer Beyspiele, als noch des folgenden. Wie einfach in wahrem Palestrinastyle, wie hat Graun aus diesem Texte eine so lange Fuge machen können?! — man sehe hier, wie einfach, und welche ungezwungene Stimmenführung, welche originelle Declamation und geniale Orthographie!




Ich kann mich doch nicht enthalten, wenigstens den Anfang des Chors: „So stehet ein Berg Gottes" beyzusetzen — bey Graun ist es leider nur eine simple Bassarie.




Digitized by Google




Was bedarf es weiteres Zeugnisses?

*Fr. Schneider.*

---

*Mehrstimmige Gesänge für grosse Singvereine und kleinere Zirkel u. s. w. von Gottfried Weber.* Ausgesetzte Singstimmen, nebst Directionsstimme. 4 Hefte. Op. 41. Mainz in der Grossherz. Hess. Hof-Musikhandlung von B. Schott Söhnen.

Seit längerer Zeit ist in diesen Blättern nicht von den Compositionen des um musikalische Bildung vielfach verdienten Mannes die Rede gewesen, dessen Theorie der Tonsetzkunst in der dritten völlig umgearbeiteten Auflage von der oben genannten Handlung den Musikfreunden bald übergeben werden wird. Wir ergreifen daher die Gelegenheit mit Vergnügen, das gesangliebende Publicum auf einige seiner neuesten Werke aufmerksam zu machen. Alle vier Hefte enthalten vierstimmige Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass, sämmtlich ohne Begleitung bis auf eine einzige Nummer, zu welcher ein Pianoforte oder eine Guitarre gehört.

Das erste Heft (Pr. 1 Fl. 12 Xr.) enthält drey Gesangstücke:

1) Die schöne Stunde, einen sogenannt durchcomponirten Gesang; weder schwer aufzufassen, noch vorzutragen, wenn wir, wie wir es der Bestimmung des hier Gegebenen nach müssen, schon etwas geübte Sänger voraus setzen. Bey gewählter, wohl incinander greifender Stimmenführung herrscht hier durchaus das Gefällige vor.

2) Geselligkeit. Die wenigen Figuren, die dem lebhaften Ganzen zum Grunde liegen, sind mit der gewandtesten Leichtigkeit in vielfacher Gestaltung ununterbrochen und anmuthig bis zum Schlusse wirksam festgehalten.

3) Die Nacht, von Göthe: „Singet nicht in Trauertönen.“ Allerliebst. Man sieht, das erste Heft ist dem gesellig Frischen und Anmuthigen geweiht: das zweyte Heft wird uns Ernsteres bringen.

Zweytes Heft (Pr. 1 Fl.), enthaltend vier Gesangstücke:

1) Dankgebet. Die Melodie ist der Choral: „Aus unsers Herzens Grunde“ in $\frac{3}{4}$ Tact, von den übrigen Stimmen durch treffliche Bindungen und harmonische Verwebungen verschönt. Der Gesang erfordert eine gut getragene Tonhaltung, ist jedoch sonst bey allen Eigenheiten der Accordverbindungen so natürlich und zweckmässig gehalten, dass er von nicht ganz unerfahrenen Sängern nicht schwer befunden werden wird, was das Treffen der Noten anbelangt.

2) Polymeter: „Thränen gabst du, o Gott, der armen leidenden Menschheit.“ Eben so gearbeitet wie der erste Gesang, fordert auch er guten Vortrag, wenn die gute Wirkung nicht verfehlt werden soll.

3) Die Macht der Liebe. Schön, eigen und fest durchgeführt, wahr und ansprechend.

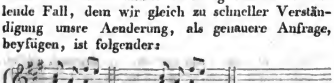
4) Gnome: „Sey zufrieden mit der Stelle, die des Schicksals Hand dir wies.“ Angemessen leichter, als die vorhergehenden, dennoch gleich gedacht und keineswegs gewöhnlich gearbeitet, welches Gute manchem sonst nicht ungeübten Sänger, wie wir aus Erfahrung wissen, oft mehr Schwierigkeiten macht, als das Schwierigste in modischer Weise. Denn zum Letzten gehört nichts als Routine, zum Ersten hingegen Geist, welchen Manche ein wenig in Thätigkeit zu setzen, zu bequem oder innerlich zu matt sind. Das ist es aber hauptsächlich, was Kunst und Künstler verdirbt. Das ist auch der Hauptgrund, warum man jetzt gewöhnlich gleich Alles so satt und überdrüssig bekommt, das Eine, weil es zu alltäglich und leer

Digitized by Google

ist, das Andere, weil man sich in Eigenthümliches hineinzuleben kein Leben hat.

Drittes Heft (Preis 2 Fl.), mit drey Gesangstücken.

1) Minneglück. Sehr gefällig und leicht, wie das ganze Heft. S. 5, Klammer 1, 4ter Tact ist ein Druckfehler zu bessern im Alt, dessen drittes Gis in h umgewandelt werden muss. Wir sind überzeugt, dass der Verf. der Harmonielehre nichts ohne Grund in seinen Accordverbindungen schreibt. Wir können jedoch den Grund nicht finden, weshalb der Verf. im 2ten Tacte der zweyten Klammer zwey unvollständige Accorde in unten angegebener Art hat aufeinander folgen lassen: sind also begierig, diesen von ihm selbst zu erfahren, um so mehr, da der Verf. die fragliche Stelle bey der Wiederholung selbst sehr gut änderte, und eben dadurch einen Beweis lieferte, dass er wohl wusste, warum er so schrieb. Man gewinnt gegenseitig, wenn man sich eben auch über Kleinigkeiten verständigt, und denkenden Lesern, dünkt uns, können solcherlei Auseinandersetzungen nicht anders als wünschenswerth seyn. Es versteht sich übrigens von selbst, dass unter Männern, welche die Sache und ihre eigene Menschenehre gleich hoch halten, nie von jener Anmaassung und ärmlichen Rechthaberey die Rede seyn kann, die ihr Geschrey zu ihrer eigenen Schande grell zu erheben sich nicht entblödet, sondern dass dadurch vielmehr ein lebendiges Zeugniss abgelegt werde, wie unverholene, wahrheitsvolle Eigenansicht mit der vollkommensten Achtung gegen andersdenkende Kenner freundlich Hand in Hand gehen könne, und auch gehen solle. Der nach unsrer Meinung anders zu stellende Fall, dem wir gleich zu schneller Verständigung unsre Aenderung, als genauere Anfrage, beyfügen, ist folgender:




2) Maylied: „Wie herrlich leuchtet die Natur“ u. s. w., ein frischer, sehr lebendiger Chor.

3) Sängerfahrt zum Berge. Das einzige mit Pianoforte- oder Guitarren-Begleitung gegebene Stück scheint ein Gelegenheits-Gesang zu seyn, der eingänglich und viel anwendbar ist. Ein Paar eingeschlichene Druckfehler findet Jeder von selbst.

Viertes Heft (Pr. 2 Fl.), enthält eine Hymne an Gott, für zwey Singchöre ohne Begleitung. Durch und durch vortrefflich, in Einem Style gehalten, überall gleich wirksam, gleich deutlich und bestimmt, mit höchst klarem Fugensatze, der durch keinerley Art von oft gewöhnlicher Verschnörkelung auch nur im Geringsten getrübt wird, stets der Hoheit des Gegenstandes angemessen, und doch auch stets leicht sangbar.

An diese gehaltreichen Compositionen reihen wir sogleich die Ankündigung der

Tafellieder für zwey und drey Männerstimmen mit Chor und Begleitung der Guitarre oder des Pianoforte — von demselben Componisten. Op. 42, 1stes Heft. Ebendaselbst. Pr. 48 Xr.

Diese 3 Lieder sind, ihrem Zwecke gemäss, ganz leicht und natürlich gehalten auch in Begleitung; ganz anders, als die vorigen Hefte; ausführbar ohne die geringste Schwierigkeit, und nur denen zu empfehlen, die nicht auch noch bey Tische Parade machen wollen. Die auch beym Essen und Trinken Originellen warnen wir ausdrücklich davor. Der Partitur sind die einzelnen Stimmen beygefügt. Mögen die anspruchslosen Weisen ihren Freunden erwünschte Freude bringen.

## Nachrichten.

*Kopenhagen*, den 4ten Januar 1830. Halbjähriger Bericht. (Beschluss.)

Nach diesem magern Berichte über das Theater geht der Referent mit desto grösserm Vergnügen zu einer Uebersicht der Concerte über, welche durch die Anwesenheit mehrer fremden Künstler des ersten Ranges dem Publicum einen seltenen Kunstgenuss gewährt haben. Wiewohl der Erste, welcher während dieses Winters ein Concert gab, nicht zu der eben erwähnten Classe von Künstlern gehört, will Referent ihn doch nicht ganz mit Stillschweigen übergehen. Es war nämlich ein gewisser Herr Nagel, der sich Schüler von Mayseder und Paganini nannte, und am 6ten September ein Concert auf dem Königl. Theater gab, wobey er jedoch weder Geld noch Ruhm erntete. — Den 8ten desselben Monats gab der Herr Universitäts-Musikdirector Appel von Kiel ein Orgel- und Vocal-Concert in der Schlosskirche, bey welchem der Concertgeber sich als ein recht



Digitized by Google

wackerer Orgelspieler zeigte, ohne gerade Virtuos zu seyn. — Man hatte dabey zum ersten Male Gelegenheit, die neue von den Orgelbauern Marcussen und Reuter verfertigte Orgel zu hören, und der Referent ist denn diesen Künstlern die Erklärung schuldig, dass ihre Arbeit sehr vollkommen und diese Orgel ohne Zweifel die beste in Kopenhagen ist. — Das Concert war ziemlich besucht. — Den 25sten Octbr. gab der bekannte ausgezeichnete französ. Flötenspieler, Herr Guillou, bey vollem Hause ein Concert auf dem Königl. Theater. — Sein seelenvoller Vortrag sowohl, als seine geistreichen Compositionen, worunter sich besonders ein Concert in H moll und Variationen über ein irländisches Thema auszeichneten, erregten lebhaften und enthusiastischen Beyfall. — Wiewohl man wünschen möchte, dass der Künstler nicht so oft die Töne in hohen Passagen forcirte, wie denn auch einzelne hohe Töne bisweilen etwas scharf sind, lässt es sich doch nicht leugnen, dass Hr. Guillou einer der ersten Virtuosen seines Instruments ist, und im hohen Grade den Beyfall verdiente, welcher ihm zu Theil wurde. — Den 8ten November gab Madame Milder, ebenfalls bey ganz vollem Hause, ihr erstes Concert auf dem Königl. Theater. Bey ihrer Ankunft in Kopenhagen war es die Absicht der Madame Milder, wie einzelne fremde Künstler es gethan haben, in Scenen verschiedener Opern, in deutscher Sprache gegeben, aufzutreten; aber leider entging dem Publicum dieser Genuss, weil die Künstlerin mit der Theaterdirection über das Honorar nicht einig werden konnte. Der Referent sagt leider, weil viele Dänen, welche die Künstlerin in Deutschland gesehen haben, derselben den grössten Ruhm als dramatischer Künstlerin beylegen, sowohl rücksichtlich der Stimme und des Ausdrucks, als des meisterhaften Spiels. — Die Madame Milder trug bey dem von ihr gegebenen Concerte fast nur italienische Compositionen vor, und erntete, für jede Nummer besonders, vielen Beyfall, welcher doch eher eine Folge des ihr vorausgegangenen Rufs, als der Begeisterung über ihren Gesang war. — Am meisten Glück machte der Schlussgesang: „Gruss an die Schweiz" von Carl Blum, welchen die Künstlerin, dazu aufgefordert, da capo sang. — Es ist zu bedauern, dass das dänische Publicum ausgezeichnete Sänger und Sängerinnen selten vor dem Schlusse ihrer Kunstbahn hört. Es war dieses der Fall mit Mad. Catalani, wie mit Mad. Milder. Wie bey jener war es auch bey dieser leicht zu hören, dass, als die Stimme der jugendlichen Frische noch nicht entbehrte, sie höchst ausgezeichnet gewesen seyn muss; jetzt aber, da diess nicht mehr der Fall ist, eignet Mad. Milder sich kaum dazu, als Concert-Sängerin aufzutreten, und zwar am wenigsten in italienischen Compositionen, die viel mehr Fertigkeit und eine viel grössere Biegsamkeit der Stimme erfordern, als Mad. Milder jetzt hat. Der Inhalt des zweyten Concerts, welches Mad. Milder am 19ten November auf dem Königlichen Hoftheater gab, war sowohl rücksichtlich des Werthes der Compositionen (von Händel, Mozart und Gluck), als ihrer Stimme, viel glücklicher und auch im hohen Grade zufriedenstellender für das Publicum. Es zeigte sich denn dabey auch ihre kräftige, volle und in den Zwischentönen besonders hübsche Stimme, mit vielem Effecte, so wie man bey ihrem ausdrucksvollen Vortrage dieser klassischen Compositionen sich eine Vorstellung von dem dramatischen Werthe der Künstlerin machen konnte. Zum Schlusse sang Mad. Milder ein dänisches Nationallied in dänischer Sprache mit einer für eine Fremde bewundernswürdig correcten Aussprache, und erntete dafür einen eben so einstimmigen als verdienten Beyfall. — Den 15ten November gab der Herr Prof. Moscheles ein Concert auf dem Königl. Theater. Die Ankunft dieses Künstlers in Kopenhagen erregte eine ungemein starke Sensation bey dem musikliebenden Publicum. — Vor seinem Concerte hatte Hr. Moscheles sich in verschiedenen Privathäusern hören lassen, und durch sein meisterhaftes Spiel die Zuhörer zur grössten Bewunderung hingerissen. Dieses vermehrte in einem hohen Grade die im voraus schon grosse Neugierde, diesen berühmten Meister zu hören, und veranlasste, dass alle Einlasscharten, wiewohl der Preis — welches hier jetzt sehr ungewöhnlich ist, — verdoppelt war, in ein Paar Stunden verkauft waren. Das Concert wurde mit dem ersten Theile (Allegro) einer von dem Hrn. M. componirten Symphonie eröffnet, welche der Concertgeber im Manuscripte mitgebracht hatte. — Diese Arbeit gefiel dem Publicum nicht. — Darnach führte Hr. M. sein bekanntes G moll Concert aus, welches, der meisterhaften Ausführung des Künstlers ungeachtet, nicht mit dem Enthusiasmus aufgenommen wurde, den es verdiente. Ob solches seinen Grund in der Stimmung hatte, worein die vorhergehende Composition das Publicum gesetzt hatte, oder ob andere

Digitized by Google

Ursachen dabey vorwalteten, vermag Ref. nicht zu entscheiden. Aber bey den folgenden Compositionen, welche Hr. M. ausführte (Erinnerungen an Irland und die Alexander-Variationen) siegte die grosse Virtuosität des Künstlers und fand die lauteste Anerkennung, die zum höchsten Enthusiasmus bey der Ausführung einer Improvisation über mehre dänische Nationallieder stieg und die stürmischsten Beyfallsäusserungen hervorrief. — Das Publicum verliess das Concert im höchsten Grade befriedigt, mit der Ueberzeugung, dass Herr Moscheles der grösste Meister auf dem Pianoforte ist, den man in Kopenhagen jemals gehört hat, wie denn auch seine Ausführungen auf diesem Instrumente vollendet genannt werden können.

Den 20sten November gaben Hr. Moscheles und der Hr. Guillou vereint ein Concert auf dem königlichen Hoftheater, welches ihr zweytes und letztes Concert war. Wiewohl die Preise auch bey diesem Concerte verdoppelt waren, wurden doch alle Einlasscharten abgesetzt. Beyde Künstler ernteten, wie bey ihren vorhergehenden Concerten, verdienten und ungetheilten Beyfall.

Den 27sten December gaben der berühmte Flötenspieler, Herr Kammermusicus A. B. Fürstenau, ein Concert auf dem königl. Theater. Hrn. Fürstenau's meisterhaftes Spiel war dem dänischen Publicum noch in frischer Erinnerung von seinem letzten Besuche in Kopenhagen vor sieben Jahren. Dass Hr. Fürstenau in dieser Zwischenzeit nicht unbedeutende Fortschritte gemacht hat, war unverkennbar, und er wurde denn auch von dem sehr zahlreichen Publicum mit eben so verdientem, als einstimmigem Beyfalle belohnt. Hr. Fürstenau führte nur eigene Compositionen aus (die, wie es dem Referenten schien, keinen grossen musikalischen Werth haben) und darunter Variationen für zwey Flöten, die von dem Concertgeber und einem dänischen Künstler, dem Herrn Kapellmusikus Petersen, mit einer Präcision und einem Zusammenspiel ausgeführt wurden, welche nichts zu wünschen übrig liessen. Wiewohl Hr. Petersen weder in Ansehung des schönen Tons, des Vortrags, noch des Ausdrucks mit dem Herrn Fürstenau zusammengestellt werden kann, gereicht die Ausführung dieser Nummer dem Hrn. Petersen doch zur grossen Ehre. — Hr. Fürstenau hat sich in Folge öffentlicher Aufforderung bestimmt, noch ein Concert auf dem königl. Hoftheater zu geben.

Sowohl mehre Mitglieder des Theaters als der Kapelle haben Abendunterhaltungen gegeben, bestehend aus einer Mischung von Musik und Declamation; da sie aber sämmtlich in musikalischer Rücksicht nichts Ausgezeichnetes prästirt haben, so werden sie hier mit Stillschweigen übergangen. Wiewohl der Wunsch, ein Concert oder eine Abendunterhaltung mit einer ganzen Symphonie eines klassischen Componisten zu eröffnen, wiederholt öffentlich ausgesprochen ist, ist doch kein dänischer Künstler in dem Grade von Kunstsinn beseelt gewesen, den ersten schweren Schritt zu thun; wahrscheinlich aus dem Grunde, dass ein solches Vornehmen anfänglich keine sicheren pecuniären Vortheile verspricht. Ref. kann daher bey dieser Gelegenheit den Wunsch nicht unterdrücken, dass einer der fremden Künstler, die es beabsichtigen, Kopenhagen zu besuchen, es versuchen möchte, diesen rühmlichen Gebrauch einzuführen, wofür sicherlich ein Theil des Publicums sich ihm mit Dank verpflichtet fühlen würde.

---

*Gedichte auf Fräulein Henriette Sontag in Cassel.*

*Sonnet.*

Dich sieht man mit der That den Namen führen,
Denn wo du nahst, verstummen finst're Klagen,
Du schaffst die Stunden um zu Feyertagen
Und Festesopfer eilt man anzuschüren;
Wem dürfte nun wohl höh'res Lob gebühren,
Als Dir? Und dennoch kann ich nur versagen,
Ich bin nicht würdig, Dir es vorzutragen,
Mag heissen Drang ich auch in mir verspüren.
Von deinem Schmuck ein Steinchen los zu trennen
Benähm' ihm schon das wundersame Strahlen,
Die schönste Perle wüsst ich nie zu nennen;
Drum spar' ich Dir des matten Rühmens Qualen.
Zu glänzend lernt' ich Deinen Werth erkennen,
Als dass ich je versuchte, Dich zu malen.

---

*Zweytes Gedicht.*

Nur einmal soll, o Holde! uns entzücken
Dein Liebreiz und Dein himmlischer Gesang?
Kannst Du denn nicht noch einmal uns beglücken
Mit Deiner schönen Stimme Silberklang?
Du sprichst: „Es ruft mich fort die Pflicht,
Verweilen darf ich länger nicht."

Digitized by Google

Das hört der Flussgott, augenblicklich schwellen
Des Stromes stille klare Fluthen an, *)
Und brausend wälzen sich die wilden Wellen
An's Ufer hin, der Fluss verlässt die Bahn,
Ein Meer entsteht — das Leben zu bewahren
Kann man nur Noth nur auf dem Schiffe fahren —
D'rum weilst Du noch. Wir danken dem Geschick,
Was sonst zerstört, das bringt uns heute Glück.

*Epigramm.*

Catalani l'a dit sans être trop sévère,
Et sans nulle injustice on peut le répeter,
Dans son genre Sontag sans doute est la première.
Mais ce genre n'est pas des genres le premier.

Dieses Epigramm gründet sich auf ein Urtheil, welches Mad. Catalani über Fräulein Sontag gefällt hat, und welches viele Kunstkenner hier bewährt gefunden haben.

## Kurze Anzeigen.

*Introduction et Variations sur le thème: „Es eilen die Stunden des Lebens dahin — pour le Basson, avec accomp. de Violon, Viola et Violoncelle, par C. Almenroeder.* Oeuvr. 4. Mayence, Paris u. s. w. chez Schott. (Pr. 1 Fl. 12 Xr.)

Das Thema ist eigentlich das uralte, wackere Waldhornstückchen: Es ritten drey Reiter zum Thor hinaus. Hr. A. (aus der Nassauischen Hofkapelle) hat ihm eine kurze, an figurirten Verzierungen für das obligate Instrument reiche Einleitung vorgesetzt, dann diess Thema eingeführt, sechsmal es variirt, und der sechsten Variation einen kurzen, lebhaften Schluss angefügt. Die Variationen sind, mit Ausschluss der fünften, sämmtlich, nur die eine mehr, die andere weniger, bravourmässig, und verlangen wohlgeübte Spieler. Doch ist Alles dem Instrumente angemessen gesetzt. Dass aber bey diesem Variiren und Figuriren des sanftschwermüthigen Ausdrucks des Thema's gar nicht gedacht ist, sondern nur seiner Töne und Accorde an und für sich: das brauchen wir kaum erst zu erwähnen. Die Begleitung ist sehr leicht. Uebrigens gebraucht Hr. A. den Basson oft bis zweygestrichen C hinauf; ja in Verzierungen, die dann aber auch umgeschrieben beygesetzt sind, versteigt er sich noch beträchtlich höher. Es soll nun einmal jetzt in der Musik und in Allem keine Gränze mehr gehalten werden, wo nur irgend eine Möglichkeit ausgefunden werden kann, sie zu überschreiten. Nun: in der Musik mag's wohl am gefahrlosesten geschehen; und wieder in ihr am unschuldigsten, wie hier, wenn man einem Instrumente gegen seine Natur noch ein Paar Töne abzwingt.

*) Es war eine Ueberschwemmung bey Cassel.

*Thema und Variationen für Clarinette, mit Begleitung von 2 Violinen, Bratsche und Violoncell, oder des Pianoforte, comp. — — von C. Eichhorst*, grossherzogl. Mecklenburg-Schwerinscher Kammermusikus. Berlin, in H. Wagenführ's Buch- und Musikhandlung. 1stes Werk. (Pr. in Quintett 25 Sgr., mit Pianoforte 15 Sgr.

Dieser, wie man sieht, etwas schlecht stylisirte Titel, den wir treulichst abgeschrieben haben, möge die Liebhaber nicht von dem kleinen Werkchen abschrecken; denn es ist hübsch, wenn auch in einer jetzt ziemlich gewöhnlich gewordenen, aber, für ihren Zweck, nicht mit Unrecht beliebten Form. Der Klarinettist, welcher nicht nur ein fertiger, sondern überhaupt ein wohlgeübter Spieler, wenn auch kein Hexenmeister, seyn muss, findet Gelegenheit, auf mannigfaltige Art sich selbst und sein ton- und umfangreiches Instrument vortheilhaft und für die Zuhörer unterhaltend hervortreten zu lassen. Eine kurze, freye, für den Solospieler überaus reich verzierte Einleitung führt zu dem gefällig, doch etwas zu gewöhnlich liedelnden Thema, und diess wird variirt — erst in laufenden Sechszehntheil-, dann in zum Theil springenden Achtel-Triolen-Figuren, hernach mehr gesangmässig in Moll, mit weiterer Ausbeugung am Schlusse, und endlich rasch und bravourmässig, mit etwas länger fortgeführtem Ausgange. Die Figuren sind nicht bloss gewöhnliche, und nehmen sich gut aus. Die Begleiter haben's bequem.

*Troisième thème varié pour Violoncelle, avec accomp. de deux Violons, Alto et Basse, ou Pianoforte, comp. — — par L. Decortis.* Oeuv. 4. à Mayence, Paris et Anvers, chez Schott. (Pr. 1 Fl. 36 Xr.)

Der uns ganz unbekannte Verfasser zeigt sich

Digitized by Google

in diesem Werkchen als einen Mann von munterm, heiterm Sinne, als einen Componisten, der weiss, was überall gefällt, und als einen Violoncellisten, der sein Instrument versteht, ihm nichts mit Gewalt auf- oder abzwingt, es in dem geltend macht, wozu es — als Solo-Instrument — zunächst da ist, und der darum auch erreicht, dass, was er für dasselbe schreibt, einem gemischten Auditorium schwieriger auszuführen scheint, als es wirklich ist. Damit ist zugleich bezeichnet, was die Leser von dem Werkchen selbst zu erwarten haben: freylich kein Kunstwerk, im vollen Sinne des Worts, aber ein empfehlenswerthes Uebungs- und Unterhaltungsstück. Es besteht aus folgenden Theilen. Einleitung: Allegretto maestoso (?), D moll, meist melodisch, nicht eben ernstlich gemeynt, mit zu vielen Wiederholungen — überhaupt die schwächste Partie des Ganzen. Diese Einleitung gehet über in das Thema, D dur: einen sehr hübschen, romanzenartigen Gesang, angenehm hinfliessend, ohne alles Leyerhafte. Dieser wird fünfmal, mit vieler Abwechselung und zum Theil (wie z. B. Var. 3.) keineswegs in gewöhnlichen Figuren, variirt, und die letzte Variation läuft aus in eine sehr lebhafte, bravourmässige Coda. — Die Begleitung ist einfach. Der Pianoforte-Stimme ist die des obligaten Violoncells, ganz wie sie ist, in kleinen Noten übergesetzt.

---

*Fantaisie et Variations sur des motifs favoris du Vaudeville: „Les Viennois à Berlin," pour Piano et Flûte, comp. — — par Charles Koch.* Oeuvr. 21. à Mayence, Paris et Anvers, chez Schott. (Pr. 3 Fl.)

Ein mit offenbarer Kenntniss, Geübtheit und vieler Lebhaftigkeit lang und breit ausgesponnenes Unterhaltungsstück für einen sehr fertigen Flötisten und einen gleichfalls nicht ungeübten Pianisten. Die Einleitung ist so pathetisch, als sollte sie zu ganz anderen Dingen, als zu solchen lustigen Volksliedern führen; eine Wunderlichkeit fast aller jetzigen deutschen Instrumentalcomponisten, die wohl nur darum nicht auffällt, weil sie herkömmlich geworden; die aber eben deswegen auch keine Wirkung mehr macht. Es kann wohl Einer einmal, wenn er seine Gäste in den Ballsaal durch ein als düstre Höhle decorirtes Zimmer führt, damit überraschen und Beyfall finden: wenn es dann aber herrschende Mode würde, wenn man jedem Baalsaale vorn eine Höhle andecoriren wollte: was würden wir sagen? — Die Liedchen nun (es sind ihrer vier) hat der Verf. gut gewählt, gut gruppirt und sehr gut unter einander verbunden. Sie werden theils eigentlich variirt, theils in reichen Figuren ausgemalt, theils wird auch frey darüber phantasirt und modulirt, so, dass sie dann nur mehr oder weniger als Grundlage dienen. Diess alles näher anzugeben, würde vielen Raum unnöthig wegnehmen; genug, es ist gemacht, wie wir oben gesagt; es wird geübte Spieler reichlich beschäftigen, und, wenn sie diese ganze Gattung lieben, gewiss angenehm unterhalten.

---

*Missa solemnis — — von J. Schnabel.* Breslau, bey C. G. Förster. (Eigenth. des Verl.) 6 Thlr.

Das Werk liegt nur in gut gedruckten Stimmen vor uns, kann also nur bekannt gemacht, nicht beurtheilt werden. Wir haben bereits wiederholt um Einsendung, wenn auch nur der geschriebenen Partitur zu den gedruckten Stimmen gebeten: nimmt man nun auf unsre Bitte keine Rücksicht, so setzen wir voraus, dass man nichts weiter, als eine Anzeige wünscht. Es hat übrigens in unseren Blättern an Beurtheilungen kirchlicher Werke dieses geschätzten Componisten nicht gefehlt, deren allermeiste rühmlich für den Verf. ausgefallen sind. Die Noten jeder Singstimme füllen zwey Bogen und der Druck ist sehr deutlich.

---

(Neue Ausgabe) *Nouvelle Méthode pour la Guitare par Fr. Molino. Neue Guitarren-Schule von Molino.* Bey Breitkopf u. Härtel in Leipzig, Pr. 2 Thlr.

Das Publicum hat bereits für die Brauchbarkeit des Werkchens entschieden. Deutscher und französischer Text stehen einander gegenüber. Da keine Veränderungen in dieser Auflage vorgenommen worden sind, haben wir nur zu berichten, dass Text und Notenbeyspiele sehr deutlich und schön gedruckt sind; auch zeichnet sich die Auflage durch weisses, dauerhaftes Papier, was für solche Werke immer beachtet werden sollte, so wie durch einen einfach hübschen Umschlag aus. Das Ganze enthält 65 Langfolio-Seiten.

---

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 7ten April. No. 14 1830.

## Recension.

*Für Freunde der Tonkunst, von Friedr. Rochlitz.* Dritter Band. Mit einem Notenblatte. Leipzig, bey Carl Cnobloch. 1830.

Angezeigt von *G. W. Fink.*

Der erste Band dieser eben so gehaltreichen, als ansprechenden Schrift kam 1824, und der zweyte 1825 heraus. Es ist uns in mehrfacher Hinsicht sehr erfreulich, dass in so wenigen Jahren eine zweyte verbesserte Auflage dieser beyden Theile nothwendig wurde, namentlich als klares Zeugniss, dass unserm musikalischen Publicum der Sinn für Geordnetes und zu besserer Erkenntniss Führendes, wenn diess nur auch in einem zeitgemäss gefälligen Gewande sich zu zeigen versteht, keineswegs entschwunden ist. Ueber den Styl des geehrten Verfassers zu reden, finden wir um so weniger nöthig, da in den früheren Anzeigen der beyden ersten Theile mehr darauf, als auf die Gegenstände selbst gesehen worden ist und überdiess Jedermann das Sorgfältige seiner Vortragsweise kennt: nur erwähnen müssen wir, dass er in dem vorliegenden Bande wo möglich noch gewogener und eindringlicher ist. Da wir nun hier ganz besonders unsere Leser zu ersuchen haben, alles vom Werke Gerühmte im weitesten und besten Wortverstande zu nehmen, denn nach unserer Eigenheit wird das persönlich freundschaftliche Verhältniss, in welchem wir mit dem Hrn. Verfasser zu stehen uns erfreuen, uns eher des wörtlichen Lobes zu wenig, als zu viel sagen lassen: so müssten wir auf das Publicum wenig Vertrauen setzen, wenn wir nicht überzeugt seyn wollten, es würde von selbst aus dieser überlegt kurz gehaltenen, treulich und gewissenhaft hingestellten Anpreisung des Werks auf das Anziehende desselben einen Schluss machen, dessen Richtigkeit durch die Bekanntschaft mit den vorangegangenen Bänden ihm im Voraus völlig beglaubigt seyn muss. Wichtiger scheint uns ein bestimmteres Eingehen in die hier gelieferten Gegenstände, deren so viele und so verschiedenartige sind, dass wir, wollen wir die Grenzen einer Anzeige nicht gar zu weit überschreiten, nicht einmal bey diesen allen, unserm Wunsche gemäss, verweilen können. Unbilligkeit gegen die Sache und gegen das Publicum würde es jedoch seyn, wenn wir nicht für eine genaue Darlegung des Inhalts sorgen wollten, damit Jeder erfahre, was er hier zu finden hat. Dabey wird es uns nicht an Gelegenheit mangeln, einige gewählt kurze Bemerkungen einzustreuen, damit wir Raum gewinnen, bey solchen Gegenständen zu verweilen, die hier zum ersten Male ausführlicher behandelt werden, um unsre bescheidene Meinung zunächst dem geehrten Verfasser, so wie allen darüber Denkenden zur Prüfung vorzulegen.

Die erste Abtheilung des Buchs enthält: „Erinnerungen an Zeitgenossen und einige ihrer Werke.“

Zuerst wird von Joh. Gottlieb Naumann und seinem Vater-Unser, nach Klopstock, gehandelt. Da der erste Theil dieses Aufsatzes bereits 1829 in Nr. 14 und 15 unsrer Zeitung mitgetheilt wurde, und Jedermann das Anziehende desselben kennt, so haben wir nichts hinzuzufügen, als dass er hier in einigen Nebendingen noch gefeilter wiedergegeben worden ist.

2) Carl Maria von Weber und sein Oberon. Geb. 1786 in Eutin, gestorben 1826 in London.

In der vortrefflich geschriebenen kurzen Vorrede wird mit Wahrheit behauptet, W. sey durch seine dramatischen Leistungen der Mann des Zeitpunctes geworden. Obgleich wir ihn im Fache des romantischen und des Volksliedes noch höher achten, als in seinen dramatischen Leistungen, insofern wir



Digitized by Google

sie als ein schönes Ganze betrachten: so hindert das doch nicht, mit der Bemerkung des geehrten Hrn. Verfassers überein zu stimmen, dass W.s früher Tod, unmittelbar nach der Schöpfung des Oberon den liebevollen Antheil an ihm bis zur Schwärmerey steigern musste, die man zu stören sich desto weniger berufen fühlen kann, da sie ohnehin nicht lange dauert. Diese, auch von uns bey anderen Gelegenheiten ausgesprochene Bemerkung diene uns hier zugleich als wiederholte Antwort an Einige, die ein zufahrendes, vorschnell entscheidendes Urtheil über gewisse ähnliche Erscheinungen mit anmaassender Einseitigkeit verlangen, das wir fest verweigern bis zur Stunde, wo wir Wirksames von unserm wiederholt bedachtem Worte hoffen dürfen. Wer nicht mit der Modeschwärmerey schwärmt, muss mit seinem gemeinesnern Urtheile schlechthin warten lernen, will er nicht mit dem Unkraute auch den Weizen ausgäten helfen. Die Stunden aber schlagen regelmässig fort und die rechte kommt schon. Jeder mache die Anwendung des Gesagten nach Belieben. — Die Recension selbst war 1827 in Nr. 15 und 16 unserer Zeitung mitgetheilt worden, „als eine wohlbedachte, wohlgemeinte Denkschrift auf den geliebten Freund.“ Diess ist sie auch in vollem Maasse, ohne jedoch die Mängel unberührt zu lassen, die freylich mehr von den Umständen und von dem Text-Bearbeiter herbey geführt wurden. Es wird zugegeben, dass Oberon selbst — nur ein Gott aus der Maschine ist. Wir gestehen, dass wir mit den Männerzeichnungen und namentlich mit Hüon weit weniger zufrieden sind. Wir halten nämlich Hüon's Hauptarie, den sanften Satz ausgenommen, nicht nur für verfehlt, sondern die ganze Gesangsweise für übertrieben, den Sängern und dem guten Geschmacke für nachtheilig. Desto freudiger stimmen wir im Uebrigen mit dem bedachten, freundschaftlichen Urtheile des Hrn. Verfassers überein.

3) Friedr. Ernst Fesca (S. 117), geboren zu Magdeburg, am 15ten Febr. 1789, gest. am 24sten März 1826 in Carlsruhe.

Geistreiche Lebensbeschreibungen aus der Feder erfahrener Männer haben wir längst zu dem Unterhaltendsten und Nützlichsten gerechnet. Hier wird uns eine Reihe derselben geboten und wir dürfen voraussetzen, dass ihnen ein herzlicher Antheil kaum entgehen kann. Dass alle diese Gemälde, jedes seinem Wesen nach, anders angeordnet und in Farbenmischung verschieden sind, würden wir hier als eine schon bekannte Sache voraussetzen, wenn nicht eben jetzt durch häufige Vernachlässigung dieses nothwendigen Vorzugs einer guten Darstellung die wiederholte Hindeutung darauf um der Sache und des Darstellers willen von Neuem nothwendig würde.

Der Lebensgang dieses freundlichen Künstlers ist den Hauptsachen nach folgender: F. genoss einer sehr sorgfältigen Erziehung, spielte im eilften Jahre bereits sein erstes öffentliches Violinconcert, war besonders geschickt als Quartettspieler und hierin wieder ausgezeichnet im Vortrage des Adagio. In seinem 16ten Jahre studirte er unter dem Cantor Aug. Eberh. Müller in Leipzig hauptsächlich ältere Kirchencompositionen. 1806 nahm ihn der Herzog von Oldenburg in seine Kapelle. Um seine Mutter noch einmal zu sehen, reiste er 1807 nach Magdeburg, von wo aus er in Cassel angestellt wurde, wo er seine glücklichsten Jahre verlebte. Dort verheirathete er sich 1812 mit Charlotte Dingelstedt, der Tochter eines Mitgliedes der Hofkapelle. Nach Auflösung des Königreichs Westphalen 1814 ging er nach Wien, wo die drey ersten Lieferungen seiner Quartette bey Mechetti herausgegeben wurden. 1815 wurde er als erster Violinist und Concertmeister in Grossherzogl. Badenschen Diensten angestellt. Hier setzte er seine neun übrigen Quartette und fünf Quintette für Bogeninstrumente und vier Quartette und ein Quintett für Flöte; ferner mehre Ouverturen und die Opern: Cantemire; Omar und Leila, nebst einigen kirchlichen und häuslichen Stücken, von welchen besonders die Psalmen sein klares, kindlich frommes Gemüth beurkunden. Er kränkelte, wurde von Manchem verkannt und menschenscheu. Nun folgt ein Verzeichniss seiner Werke, aus 43 Nummern bestehend. Nicht gleichgültig gegen Künstlerehre brachte er ihr doch nie seine Ueberzeugung von dem zum Opfer, was recht und wahr ist. — Das Uebrige muss im Werke selbst nachgelesen werden.

Das sehr zu beherzigende Vorwort zu den vier folgenden Lebensbeschreibungen unterschreiben wir ganz; wir denken und fühlen eben so. Abschriften davon zu geben und so mit gar keiner Mühe die Blätter zu füllen, halten wir für unrecht, da das Gesagte kurz und bündig ist. Man lese und urtheile dann selbst. Die Sache wird es wohl werth seyn. Wir erhalten nun mit dem Gö-

Digitized by Google

the'schen Spruche: „Ein kleiner Mann ist auch ein Mann," eine Charakterzeichnung von

4) Christian Gotthilf Tag, geboren 1735 zu Beyerfeld im Erzgebirge, Cantor zu Hohenstein von 1755 bis 1808, gestorben 1811 am 19ten Juli. — Es hiesse den Lesern den Genuss verkümmern, wenn man nach diesem herzstärkenden Gemälde einen farblosen Kupferstich im Kleinen machen wollte. Dazu ist das Ganze zu anziehend.

5) Franz Danzi, geboren 1760 zu Mannheim, gest. 1826 in Carlsruhe.

Der auch ausser der Musik wohlunterrichtete, fein gebildete Mann, zeichnete sich als Violoncellist durch gesangvollen Vortrag aus, wie die ganze Mannheimer Schule. Er liess sich auch darin nicht irren, so gut er auch wusste, dass man damit nicht glänze; kümmerte sich auch nicht darum, wenn Andere mit glänzendem Spiele öffentlich ihm den Rang abliefen. Nach der pfälzischen Regierungsveränderung wurde er mit der gesammten Kapelle und der Oper nach München versetzt, wo er viel hörte und schrieb, wohl allzuviel und darum von verschiedenem Werthe. Seine Opern machten nicht eigentlich Glück, obwohl einige gefielen. Es fehlt ihnen der Glanz imponirender Erfindung und Schärfe der Charakteristik. 1796 wurde er Vicekapellmeister. 1807 ging er gern, weil ihn die Collegenschaft mit Peter Winter etwas drückte, als Kapellmeister nach Stuttgart, und von da, politischer Veränderungen wegen, nach Carlsruhe, wo er starb, seit dem Tode seiner liebenswürdigen Gattin, Margarethe Marchand, nie wieder heiter. Seine zahlreichen Compositionen haben nicht in den Gang der Geschichte der Tonkunst eingegriffen. Die vorzüglichsten werden nun näher bezeichnet. Höher, als seine Instrumental-Compositionen, die durch die grosse Umwälzung der Instrumental-Musik dem Untergange nahe gebracht worden sind, wie die schätzbarsten Compositionen Anderer auch, stehen seine Gesangstücke aus seiner spätern Zeit, besonders sechs italienische Quartette mit Begleitung des Pianoforte; seine Solfeggien; seine Oper: „die Mitternachtsstunde" (für häusliche Zirkel). Von seinen frommen Kirchen-Compositionen ist nichts gedruckt, als eine Cantate früherer Zeit, die den spätern weit nachsteht. Sein *Te Deum* mit sieben ausgeführten Sätzen wird am höchsten gehalten.

6) Joh. Peter Salomon, geb. 1745 zu Bonn, gest. in London, am 25sten Nov. 1815.

Ein ausübender, weit ausgreifender und wohlthätig wirkender Künstler, der als Tonsetzer wenig, desto mehr als gebildeter Mann in Betracht kommt. Er unterhielt sich leicht in vier Sprachen. Erst auf der Universität, wo er Jurist werden sollte, gab er sich ganz der von Jugend auf geliebten und kunstgerecht getriebenen Musik hin, besonders der Violine, die er grossartig spielte. Auf seinen Kunstreisen machte er überall als trefflicher Künstler und schöner Mann grossen Eindruck. In Berlin wurde er Concertmeister des Prinzen Heinrich, Bruders Friedrichs II. Als solcher ruhete er in Reinsberg nicht eher, als bis er gegen die Graun'sche und Kirchberg'sche Partey den Meisterwerken J. Haydn's Eingang verschaffte. Nachdem sich Prinz Heinrich zurück gezogen hatte, begab sich unser S. 1781 nach London und auch dort machte er bald Haydn's Werke in der philharmonischen Gesellschaft bekannt. Ja er gab sich die ausdauerndste Mühe, seinen Begünstigten nach London zu ziehen, wenigstens für einen Winter. 1790 gelang es ihm endlich. Haydn war zweymal ein- und ein halbes Jahr lang daselbst, welchem Aufenthalte wir unter Anderm seine zwölf letzten, in ihrer Art unvergleichlichen Symphonieen zu danken haben. — Salomon war auch mit Cramer Hauptunternehmer und Anführer der berühmten Concerte für alte Musik, folglich auch der Händel'schen. — S. war ein höchst unterhaltender, hülfreicher, neidlos fester und heiter gewandter Mann bis an seinen Tod, der die Folge eines Sturzes vom Pferde war. Er ist in der Westminsterabtey glänzend begraben worden.

7) Carl Gottlieb Berger, geb. zu Almarsdorf bey Pirna (ungefähr 1752), gest. am 21sten Jan. 1812 in Leipzig.

Er studirte anfangs auf der Kreuzschule in Dresden, dann nach seines Vaters (Schullehrers) Willen in Bauzen, wo er einen andern, ihm sogar auch im Aeusserlichen ähnlichen, doch nicht blutsverwandten Berger fand, die engste Freundschaft mit ihm schloss und sich mit ihm bildete. Beyde wurden durch ihre Musik die Freude der Stadt, gingen dann zusammen nach Leipzig und blieben ein Herz und eine Seele; sogar eine gemeinschaftliche Kasse hatten Beyde. Unser Violinist überlebte und beerbte den Violoncellisten. Göpfert's Benda-ähnliches Spiel wurde ihm Vorbild. Nie spielte er etwas öffentlich, was er nicht vollkommen überwand, was sich Mancher merken sollte.

Digitized by Google

Er war ein vortrefflicher Quartettspieler, dem Leipzigs Musik sehr viel verdankt. Stets gesund, ein besonderer Liebhaber der Jagd, erreichte er ein ungetrübtes Alter und starb, beklagt von Allen, auf das Sanfteste.

8) Siegmund Neukomm und sein Oratorium: „Christi Grablegung," nach Klopstock.

N. wurde 1778 zu Salzburg geboren; musikalisch gebildet von den Brüdern Haydn, ging er 1804 als Operndirector des neuen teutschen Hoftheaters nach Petersburg und verwaltete diesen Posten ein Jahr, um für immer genug zu haben. Bald starb sein Vater und hinterliess ihm die Sorge für seine zahlreichen Geschwister und seine erblindete Mutter. 1809 reiste er nach Teutschland zurück, sah Haydn zum letzten Male und begab sich nach Frankreich. — Hier wird nun hauptsächlich von N.s Musik zu Schillers Braut von Messina gehandelt, was keinen Auszug leidet, aber denkenden Musikfreunden erwünschte und lehrreiche Unterhaltung gewähren wird. Es wird hier vom Chore der alten Griechen gesprochen, von dessen musikalischer Behandlung sich N. eine bestimmte Vorstellung gebildet hatte, mit welcher der Verf., der diesen von Philologen und Antiquaren nicht genau genug aufgefassten Gegenstand gleichfalls zu erhellen versuchte, in mehren Hauptsachen übereinstimmt, in den weiteren Erörterungen jedoch das Mein und Dein, wie recht und billig, sondert. Der geehrte Hr. Verf. behauptet: „der dramatische Gesang der Alten war eine höchstbestimmte, höchstgenaue, rhetorische Declamation, diese Beywörter nicht bloss auf den Sinn und die Rhythmen der Verse, so wie auf das Tempo im Ganzen und die Bewegung im Einzelnen, worin sie gesprochen werden sollten, bezogen, sondern auch auf Ton und Modulation der Stimme beym Sprechen, so dass es heraus kam, als ob Einer, nur vielfach verstärkt, es ausspräche" u. s. f. Vielerley uns sehr wichtige Gegenstände würden wir hier weiter zu besprechen Gelegenheit haben: allein der Gegenstand ist viel zu umfangreich und durch die verschiedenartigsten, oft wunderlichen Versuche, ihn aufzuhellen, so vielgestaltig geworden, dass wir es geradehin unter das Unmögliche rechnen, ihn in einer so kurzen Darstellung, wie sie hier nur gegeben werden sollte, völlig klar und einleuchtend zu machen. Es gehört nach unserm Dafürhalten eine Monographie dazu, die Schritt für Schritt genau erörtert, für jedes die Beweisstellen führt und erschöpfend erklärt. Ueber eine solche Monographie, selbst über die gelungenste, würde sich dann doch noch eine Gegen-Monographie schreiben lassen, ja sie würde, sollte die Sache zum Ziele kommen, vielleicht geschrieben werden müssen, um einem Nachfolger es möglich zu machen, aus beyden fleissigen und treuen Forschungen das möglichst Haltbarste zu finden. — Uebrigens wäre es ein übles Zeichen der Zeit, wenn eine solche Abschweifung, wie der Verf. die Behandlung dieses Gegenstandes nennt, noch entschuldigt werden müsste. Jede sinnige Auseinandersetzung der Art ist uns willkommen, und die Beschreibung des Neukomm'schen Versuchs, Schillers Chöre in der Braut von Messina zu behandeln, wird für jeden Musikgebildeten des Anziehenden genug bieten. — N. kam darauf in das Haus des Fürsten Talleyrand, ohne bestimmtes Geschäft, was noch jetzt so ist. Das Uebrige lese man im Buche selbst.

Wir eilen nach gebührender Anpreisung dieses Abschnitts zum zweyten, der so reichen Stoff zu Besprechungen sehr verschiedener Art liefert, dass wir nicht über die Gegenstände einer angenehmen Unterhaltung, sondern über die Einschränkung verlegen sind, die wir uns gegen unsere Neigung anthun müssen, wenn wir, wie schon gesagt, die nöthigen Grenzen einer beurtheilenden Anzeige nicht überschreiten wollen. Dieser zweyte Abschnitt ist überschrieben: Materialien, nämlich zum weitern Nachdenken, wovon wir die dritte Nummer im ersten Stücke dieses Jahrgangs unseren Lesern mitzutheilen begünstigt wurden. Des Verfassers Absicht geht hier dahin, auf unverdient Vernachlässigtes hinzuweisen und dafür zu gewinnen. Man wird also hier nicht ausgeführte Betrachtungen, sondern Umrisse, Entwürfe, Bruchstücke u. dgl. zu suchen haben.

1) Vermittelung. Für diejenigen, die da meinen, unsere Zeit liebe nur ausschliesslich das Allerneueste in der Musik, was nicht anders als nachtheilig wirken kann. „Dagegen, fährt der Vf. fort, geschieht auch gerade jetzt von denen, die Geist haben, mehr für das Bleibende, wahrhaft Grosse in der Kunst, als in der letzt vergangenen Zeit. Man lasse also einem Jeden, was für ihn ist; thue sein Bestes ohne Gegengabe zu verlangen; man rühre sich und greife entschieden zu." Vielleicht haben unsere geehrten Leser es selbst schon bemerkt, dass wir es uns in vielen unserer

Digitized by Google

Beurtheilungen zur Pflicht gemacht haben, auch das Kleine, bloss Zeitgemässe oder Modische keineswegs gänzlich zu verschmähen, sondern möglichst genau überall anzugeben, für welche Klasse von Kunstfreunden irgend etwas ist. Dass wir dabey länger und mit grösserer Liebe bey gehaltreichen Werken verweilen und eine verbreitetere Lust an ihnen zu befördern suchen, ist zum Besten Aller zu deutlich begründet, als dass wir noch etwas darüber zu sagen, nöthig finden könnten.

2) Vorschläge. „Bey Werken verstorbener Componisten könnten anerkannte Kenner nur sagen: Das ist meisterlich und es würde nicht umsonst verhallen.“ Es wäre schon dankenswerth. Doch noch vortheilhafter, setzen wir hinzu, würde es seyn, wenn mit Wenigem noch der Grad der Kunstbildung der Ausübenden, den das Werk verlangt, und die Hauptrichtung und Art der Tondichtung im Allgemeinen angegeben würde. — Einverstanden mit allen Denkenden, was sie auch namentlich in unseren Tagen vielfach durch die That selbst beglaubigt haben, wird vorzüglich gute, geistreiche häusliche Musik empfohlen. „Denn was von Aussen her, sagt der Verf. mit Recht, dem innern Menschen wahrhaft wohlthätig zukommen soll, muss von der Familie, vom Hause ausgehn. Es kann nicht anders kommen, wohlgeordnete Musikgesellschaften werden allmählig schon auch auf das Ganze wirken. Also nur immer fröhlich vorwärts! es geht schon!“

Die dritte Nummer „Aussicht“ ist unseren geehrten Lesern in diesen Blättern mitgetheilt worden, was sie zugleich als eine Probe des Styls ansehen mögen.

4) Trost bey gemeinen Angriffen eiteln Dünkels, neidender Schadenfreude, roher Unwissenheit u. s. w. ist in lauter Göthe'schen Gedenkreimen gegeben, und mit dem Verschen beschlossen worden:

Getretener Quark
Wird breit, nicht stark!

5) Geist und Buchstabe. „Wer verlangt, was seyn soll, muss doch auch bedenken, was seyn kann. Die Bestimmung des gegenseitigen Verhältnisses zwischen Geist und Buchstabe in den Künsten und das daraus abzuleitende gerechte Urtheil über Beyde ist schon theoretisch nicht leicht, viel weniger practisch, im Besondern. Am allerwenigsten dürfen wir in einer Zeit drein fahren, wo der schön ausgeprägte Buchstabe so viel Glück macht, indessen der Geist von sehr wenigen erkannt wird. Da hilft kein Auseinandersetzen: man liest es nicht einmal oder findet es doch pedantisch. Für leichte Notizen ist unsre Zeit nur zu denken und zu prüfen gebe man ihr nichts.“ — (Wie denn? verehrtes Publicum! ist denn das wirklich so? In Bausch und Bogen will es uns freylich manchmal auch so vorkommen: doch gibt es noch Menschen genug, die das Denken nicht gerade für ein Unglück halten. Also rühre dich, liebe Seele! gib Notizen! und gib auch was Tüchtiges. Nur aber frisch und muthig heraus; es wird schon gehen. „Wenn es aber doch nicht ginge?“ Wohl! so lerne Pillen machen und wie man sie vergoldet: denn das ist zur Gesundheit nütze.) „Geist, fährt der Verf. fort, ist die eigenthümliche, erhöhete Stimmung des Künstlers. Womit der Künstler diese seine Stimmung ausdrückt, ist der Buchstabe, die mechanische Kunst. Nicht Talent allein macht tüchtig, worin es sey; jede Kunst hat das Handwerk zur Grundlage und soll es; Einsicht und Urtheil muss von der Geschichte geleitet seyn!“ (Aber wird man da nicht auch erst Geschichte studiren müssen? Es scheint fast so. Wie? ein Künstler soll erst noch studiren? Ein Künstler hat Inspirationen, Offenbarungen! Nun, so braucht er auch nicht zu studiren und der Verf. hat schlechthin unrecht.) „Man verwechselt aber die Leichtigkeit der mechanischen Kunst sehr oft mit dem Geiste selbst.“ (Aber wie kann man verwechseln, wo man inspirirt ist? Und lesen wir nicht gerade die entzückendsten Beurtheilungen über Kunstwerke in schönen Blättern von denen, die auch nicht den allergeringsten Begriff von der Sache haben? Noch immer ist es nicht in ganzer Ausdehnung des Gedankens verstanden worden, was dort der Dichter singt:

Was kein Verstand der Verständigen sieht,
Das übet in Einfalt ein kindlich Gemüth!

Der Verf. scheint die tiefe Wahrheit nicht grossartig genug ins Auge gefasst zu haben, dass der am meisten Geist hat, der keinen besitzt: denn er ist natürlich, empfänglich für alles Grosse, und hat nicht genossen vom Baume der Erkenntniss. Das bedeutet wohl und noch Einiges dazu, was hier nicht geschrieben steht, denn es ist kein Fertigwerden mit Geist und Buchstaben bis an der Welt Ende. —

6) Wunsch. „Schon die Alten, heisst es in den Hauptsätzen dieser Nummer, kannten die

Digitized by Google

Musik als Mittel für Geisteskranke. Aber es fehlt noch eine von einem beglaubigten Manne klare Darstellung, was für Musik wirke und wie? einsam oder in Gesellschaft? was zeigte sich gemeinsam und ähnlich, was nicht? welches Verhältniss findet hier zwischen Vocal- und Instrumentalmusik Statt? welche Instrumente wirkten mehr? Hätten wir hierüber zu verlässige Facta, mit dem Uebrigen fände es sich wohl." — Wir stimmen diesem von Neuem wieder angeregten Wunsche völlig bey. Denn so oft dieser Gegenstand auch behandelt wurde (man sehe nur darüber das Verzeichniss der Schriften in Forkel's allgemeiner Literatur der Musik" S. 11 — 14, was noch leicht vermehrt werden könnte): so ist doch bis jetzt auf einige der vom Verf. aufgestellten, wichtigen Fragen zu wenig Rücksicht genommen. Wir fügen nur noch hinzu: Sobald wieder darauf hingearbeitet werden sollte, dürften die älteren Erfahrungen mit Ausschluss der Fabelzeiten gebührend zu benutzen seyn; ferner würde es mit Bemerkungen eines Einzigen, auch des Besten, noch lange nicht so weit gebracht werden können, dass daraus ein zuversichtlicher Glaube an die Wirkungen irgend einer Art Musik hervorgehen dürfte; und endlich würde selbst der unbefangenste Beobachter sich gar sehr hüten müssen, dass er nicht in die Fehler verfiele, in welche nur zu häufig auch die sonst Kaltblütigsten bey ihren Beobachtungen des Magnetismus verfallen sind etc.

7) Verwandtschaft. „Die Aehnlichkeit der alten teutschen Componisten mit den italienischen ist gross und unverkennbar; in Geist und Sinn, in Hinrichtung auf kirchlich Religiöses, selbst im Style findet sich diese Aehnlichkeit." Vielleicht machen wir selbst ein auffallendes Zeugniss dieser noch nicht gehörig gewürdigten Thatsache, das auch noch in einer andern geschichtlichen Hinsicht nicht ganz unbedeutend scheinen dürfte, bekannt. Die hier gezogenen Vergleichungen sind treffend. — Unter den von Luthern frey übersetzten lateinischen Kirchenliedern wird auch angeführt: „Dies est laetitiae — der Tag, der ist so freudenreich." Es ist aber nicht von Luther. Schon Olearius, Avenarius, Zeibich und Gottschaldt haben bezeugt, dass es schon vor Luther im Gebrauche gewesen ist. Gottschaldt gibt unter Anderm folgende Nachricht: Im Stader Gesangbuche steht unter diesem Liede „M. Weiss oder J. Horn." Ferner ist auch in der ersten grossen lutherischen Agende, die unter dem Titel „Kirchen-Gesenge Latinisch vnd Deudsch etc. Wittenberg 1573 in Fol. herauskam, Luther's Name über diesem Liede nicht zu lesen, während über den von ihm zuverlässig gedichteten Gesängen des Verfassers Name aufgezeichnet worden ist.

8) Erinnerung. Es wäre, schreibt der geehrte Verf., ein dankenswerther Gegenstand, der auch schon in Hinsicht auf berühmte Maler behandelt worden ist, wenn ein dazu tüchtiger Mann einen ähnlichen Aufsatz über Musiker arbeitete, die neben ihrer Kunst auch in anderen Dingen vorzüglich berühmte Männer waren oder sind. An Stoff würde es nicht fehlen, und die Arbeit wäre nicht einmal mühevoll. Als Beyspiele werden angeführt: Calvisius, Cantor an der Thomasschule zu Leipzig, der auch ein grosser Chronolog war; Herschel, der Astronom, von welchem als Musiker der achte Jahrgang der Leipziger musikalischen Zeitung nachzusehen ist; Stephani, auch als Staatsmann berühmt; Schwenke in Hamburg, der sich auch als grundgelehrter Mathematiker auszeichnete; Sommer, Lehrer der Tonkunst, besonders des Gesanges am musikal. Conservatorium in Prag, und zugleich bekannt als unterhaltender und belehrender Schriftsteller über physikalische und geographische Gegenstände und endlich Hr. von Mosel in Wien.

9) Verhältniss. Instrumentalmusik macht jetzt grössern Eindruck als Gesang, besonders als Oratorium, was die Musikfeste ausweisen, nicht bloss in Teutschland, sondern auch in den Niederlanden, England, Polen und allen nördlich europäischen Reichen. Nur der Virtuosengesang, der sich den Instrumenten nähert, muss davon ausgenommen werden. Die Vorliebe dafür, fährt der Verf. fort, war jedoch schon da: nur ersetzte die Orgel die jetzt grossen Orchester. Im Norden fehlen oft die Stimmen, die Instrumente sind bey der Hand. Dazu kommt der „romantische Geist," der sich in ungebundener Musik freyer entfalten kann. Auch hält der Hr. Verf. die Instrumental-Compositionen zum Theil für vollgehaltiger und trefflicher bezeichnet, als die Gesangcompositionen. Gegengründe werden in Gesprächsform auch gegeben. Der Kapellmeister aber fährt heraus: Was sollen immer neue Betrachtungen? Keine Katze lockt's vom Ofen! Die Leute wollen jetzt jenes Verhältniss und so geben wir's. Zu anderer Zeit werden sie's anders wollen u. s. w.

10) Neu-Altes. Man sucht hin und wieder das altitalienische und altteutsche nachzumachen,

Digitized by Google

so weit es gelingen will, wie vor Kurzem in Gemälden. Das Verharrschen in solcher Manier ist in der Musik noch nicht da, mithin auch das Widersetzen nicht. In der Malerey ist dreyfaches Gute daraus hervor gegangen: Viele sind auf die alten Originale aufmerksam gemacht worden; die nicht darin untergegangenen Künstler sind gefördert worden, in Sinn und Bedeutung ihrer Arbeiten, und in Behandlung des Technischen ihrer Kunst; endlich ist mehr Ernst und Gedanke, ein höheres Streben, auch mehr Wissenschaftliches in die Kunst gekommen. Möge das in der Musik auch so seyn! Zum Schlusse folgen Rathschläge für solche nachahmende Künstler, die ihre volle Aufmerksamkeit verdienen.

Wir können diesen reichhaltigen und, wie wir gesehen haben, zu sehr anziehenden Betrachtungen hinleitenden Abschnitt des Werks nicht verlassen, ohne uns mit ein paar Worten an diejenigen zu wenden, die rund heraus zu behaupten kein Bedenken getragen haben, es sey im Theoretischen der Tonkunst bereits Alles erschöpft. Sonderbar! Uns ist es seit lange vorgekommen, als verhielte sich die Sache gerade umgekehrt, und zwar eben jetzt sichtbarer, als je. Wir haben gefunden, dass man eben jetzt fast keinen Kunstweg einschlagen kann, auf welchem man sich nicht einige Dornen in die Füsse tritt, die man erst mit Mühe wieder herausarbeiten muss, ehe man weiter gehen kann. Es ist manches Dickicht wieder gewachsen, was sonst freye Aussicht und gebahnter Weg schien; wird auch wohl noch manche Mühe kosten, ehe wir in's Reine kommen. Wer also helfen kann, lege doch ja Hand an's Werk und wenn er auch nur Steine vom Acker lesen sollte. Möchten nur auch die Uebrigen wenigstens mit bereitwilligen Ohren helfen.

III. Ansichten.

1) Joh. Seb. Bach's Cantate: Ein' feste Burg ist unser Gott u. s. w. Der Herr Verfasser führt in einer Note drey Passionen von Bach an: wir wissen aber, dass er deren fünf geschrieben hat, vier über die Evangelisten; über welchen Text die fünfte von ihm in Musik gesetzt worden ist, ist uns bis jetzt unbekannt. Beym Anzeigen seines grossen Passionswerks nach dem Matthäus werden wir, so weit es möglich, Nachrichten darüber geben. Uebrigens ist der treffliche Aufsatz zuerst 1822 gedruckt worden.

2) Musikalische Aufsätze, von Joseph Bergelinger, in der Schrift: Phantasieen über die Kunst u. s. w. Hamburg, bey Perthes 1799. — Der Aufsatz ist zuerst 1800 bekannt gemacht worden, und verdient wiederholt zu werden.

3) Göthe's Lieder, Oden, Balladen und Romanzen, mit Musik von J. F. Reichardt. Drey Abtheilungen, bey Breitkopf und Härtel in Leipzig. — Zuerst gedruckt 1809.

IV. Gespräche.

1) Der Organist und der Doctor. Unsere Leser werden sich des unterhaltenden Gesprächs wohl noch erinnern; es ist in Nr. 12 unserer Zeitung 1827 zuerst gedruckt worden.

2) Der Besuch. Dieses letzte Gespräch, in welchem der ehemalige Musikdir. Haak in Stettin eine grosse, sehr anziehende, wahrscheinlich etwas weniger lebenstreue, als vielmehr verschönerte Rolle spielt, schlägt Saiten an, die gewaltig schwingen und Töne geben, die sehr ernst und tief eingreifen. Diese nun zu einer Melodie zu vereinen, wäre vielleicht nicht ganz leicht, aber wirksam und heilschaffend würde sie wohl, wenn die Composition gelänge. Wir wollen sie hier auch nicht einmal versuchen, theils weil sie nicht ganz kurz ausfallen könnte, theils auch, weil die hier gegebenen Töne und Figuren, die abgebrochenen Hauptmelodieen mit dem contrapunctischen Gegensatze eine seltsame, wunderlich bewegende Mischung von Gefühlen und Gedanken hervor locken werden, die wir nicht sogleich durch irgend etwas gestört sehen möchten. Es mag immer eine gute Zeit fortklingen, bis es sich in einem Jeden zu einer eigenen Weise gestaltet, oder auch in einigen Gemüthern bis zum Bewusstseyn, dass sich's nicht gestaltet. Nur hüte man sich, die völlige, unbeschränkte Annahme des Thema mit gänzlicher Verwerfung der Gegenmelodie, oder umgekehrt, für eine Gestaltung zu erklären. Auch verlüstere man sich nicht, denn dazu ist es nicht gegeben, sondern zum Denken. — Anklänge unserer Melodie über diesen Haupttext haben wir hin und wieder bereits eingestreut, und das Ganze will sich nicht für immer verborgen halten, weil es etwas Beruhigendes in sich zu haben scheint. Jetzt nehme man nur das Buch zur Hand und wir geben unser Wort, der Besuch wird schon wirken in Allen, die nicht bloss nach der Abendmahlzeit zu gemüthsamer Nacht lesen.

Und nun, ehe wir dem Vf. danken, haben wir uns noch zum Schlusse über eine verfehlte Hoffnung

Digitized by Google

Hoffnung zu freuen. Wir glaubten nämlich, einer frühern Aeusserung zufolge, die 1825 in diesen Blättern S. 626 ausgesprochen worden ist, in diesem dritten Bande „Für Freunde der Tonkunst" einen Aufsatz über das Leben und die Verdienste Martini's zu erhalten: allein er ist nicht erschienen, so gern wir ihn auch gesehen hätten. Das gibt uns aber einigen Grund zu der Hoffnung auf einen vierten Band, der den Vater Martini mitbringen wird, worauf wir uns freuen.

Uebrigens ist der Verf. unsers Dankes schon gewiss und unsers Wunsches gleichfalls, sein Buch möge vielen Seelen die unterhaltende Belehrung gewähren, auf welche der Segen folgt, wie auf den Mittag der Abend, wodurch auch des Gebers Absicht zuversichtlich am schönsten erreicht seyn würde.

## Kurze Anzeigen.

*Rondo brillant pour le Pianoforte composé — — par Charles Eckart.* Oeuv. 4. (Propr. de l'édit.) Halberstadt, chez C. Brüggemann. Preiss ¾ Thaler. 15 Seiten.

Eine auf dem Titel nicht angegebene Einleitung, Andante, ¾, C moll, ist schön und so bedeutsam, dass der Verf. sehr wohl that, zwischen ihr und dem eigentlichen Rondo noch eine kleine Vorrede in ⅔ zu setzen, deren Grundlage allein der Septimenaccord von G dur ist, welche melodisch und eilend in 6 Tacten nach und nach sich steigert bis zur vollgriffigen Fermate *fz.*, auf welche das Rondo All. con brio e grazioso, C dur, ⅔, folgt. Ist auch das Hauptthema nicht eben überraschend und neu in Erfindung, so ist es doch, was es seyn soll, und dazu durch wohl angebrachte *fz.* und hübsche Rouladen wechselnd, und für beyde Hände vereint gleich anfangs sehr eingänglich gemacht. Diess wird nun unterhaltend durch allerley Verwebungen der herrschenden Figuren und durch vielfältige Modulation weiter gesponnen, wie das in so langen Rondos nicht wohl anders seyn kann. Sind die Figuren auch nicht in jeder Wendung leicht auszuführen, so kann man sie doch weit weniger schwer nennen; überall klingen sie dem Hörer voller, und mehr Fertigkeit voraussetzend, als in der That dazu gehört. Es ist also ein so genannt dankbares Stück, das Vielen bestens zu empfehlen ist. Nur auf der letzten Seite kriegt der arme Priscian ganz unnützer Weise noch ein Paar Ohrfeigen, die er zwar längst gewohnt ist, die jedoch Hr. E. nicht hätte austheilen sollen. Uebrigens bleibt das Ganze angemessen, brillant und unterhaltend; auch Druck und Papier sind gut. Möge es beachtet werden.

*Drey Gesänge für vier Männerstimmen; componirt — von W. Gabrielski. In Partitur und Stimmen.* 94stes Werk. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Pr. 16 Gr.

Es sind leichte, gefällige Gaben, die in fröhlichen Zirkeln zur Unterhaltung das Ihrige beytragen wollen und wohl auch werden. Ohne Ansprüche auf Tiefe zu machen, die zu solchen Zwecken öfter mehr stört, geben sie in natürlichen, ungekünstelten Melodieen und Harmonieen sogleich Treffbares in munterern Bewegungen. Alle drey Gesänge, von denen uns der erste am besten gefällt (die beyden letzten sind eigentlich Liedchen und keine Gesänge), haben zufällig ⅔ Tact. Druck und Papier gut, wie in dieser Handlung gewöhnlich.

Anzeige
von
Verlags-Eigenthum.

Bey mir erscheint im Monat May a. c. als Verlags-Eigenthum:

*Henri Herz*, Opus 55, *Variations sur un thème original pour le Pianoforte seul.*

*Henri Herz et Beriot*, Opus 56, *Variations concertantes pour Piano et Violon, sur la Tyrolienne de la Fiançée.*

welches ich, zur Vermeidung von Collisionen, hiermit bekannt mache.

Leipzig, den 27ten März 1830.

*H. A. Probst.*

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 14ten April. N°. 15. 1830.

## Recensionen.

*Liederkranz. Sammlung von Gesängen und Liedern mit Begleitung des Pianoforte, in Musik gesetzt von A. Methfessel.* Drey Hefte. Zweyte, vermehrte Auflage. (Eigenthum des Verlegers.) Hamburg, bey August Cranz. Preiss jedes Heftes 20 Gr.

Des *Liederkranzes* zweyte Folge. Erstes Heft. Wie oben. Pr. 20 Gr.

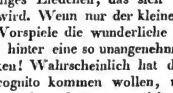
Hr. Methfessel, der sich in den letztverflossenen Jahren um Hamburgs Musik manches Verdienst erworben hat, ist als Componist leichter, gefälliger Liederweisen bekannt. Eine ausführliche Beurtheilung dieser zwey ersten Hefte würde zu spät kommen, da bereits die zweyte Auflage derselben erschienen ist und das Publicum sich also deutlich dafür erklärt hat. Eine allgemeine Angabe der Art derselben wird dennoch an ihrem Orte seyn, theils an und für sich, theils weil sie Erläuterungen über des Componisten neuere Gaben bietet, die vielleicht nicht ganz nutzlos sind. Sehen wir also kürzlich zuvörderst auf das Wesen der drey früheren Hefte. Bey weitem die allermeisten dieser Lieder zeichnen sich durch ungesuchte, dem jedesmaligen Gegenstande entsprechende Melodieen aus, denen eine hübsche und sehr leichte Begleitung zur Seite geht. Die allermeisten sind in der Form der Zeit gesungen, die eben beliebt ist, dabey nicht leer an angepasstem Ausdrucke hervorstechender Einzelnheiten, welcher Ausdruck gleichfalls nicht schwer aufzufinden ist, vielmehr nur so viel und nur das enthält, was alsbald in die Augen leuchtet. Dazu sind auch die Texte, worauf viel ankommt, so gewählt, dass sie allgemein auf eine behagliche Weise ansprechen. Sie setzen also von keiner Seite eine grosse Fertigkeit voraus und liefern doch zugleich dem mässig Geübten hin und wieder etwas, wodurch er sich auf eine ihm willkommene Weise ohne Anstrengung zeigen kann. Gründe genug, warum diesen Liedern ein ausgebreiteter Beyfall zu Theil wurde. Dass übrigens in einer solchen Sammlung nicht alle Jedem gleich behagen, dass sie nicht alle gleichen Reichthum an Erfindung haben werden, ist kein rechtmässiger Tadel. Finden sich einige zu gewöhnliche, so finden sich auch wieder einige und mehre, die eindringlicher und tiefer sind, als die Gattung, die hier aus Absicht oder Eigenthümlichkeit vorherrscht.

Bezeichnen wir nun das erste Heft der zweyten Folge, die im Ganzen eben jenes Gefällige und leicht Eingängliche fest hält, nach den einzelnen Stücken in möglichst genauer Kürze:

1) Die Eine (von F. W. Fischer), ganz leicht, in der frühern Manier: gehört jedoch weder als Gedicht, noch als Composition zu den gelungensten.

2) Auf ewig Dein (von Matthisson). Durchcomponirt, etwas gemalt, wird den Meisten sehr wohl gefallen: uns scheint es etwas gesucht.

3) Warnung (vor Amor), ein recht hübsches, launiges Liedchen, das sich viele Freunde gewinnen wird. Wenn nur der kleine Proteus nicht gleich im Vorspiele die wunderliche Laune gehabt hätte, sich hinter eine so unangenehme Notenmaske zu verstecken! Wahrscheinlich hat der Schalk im tiefsten Incognito kommen wollen, um trotz der Warnung nur desto besser zu wirken. Man sehe einmal die curiose Larve:



4) Sehnsucht. Durchcomponirt; wird besonders jungen Fräulein sehr willkommen seyn.



Digitized by Google

5) Lied aus der Ferne (das bekannte von Matthisson). Im leichten Tone, durch eine wirksam harmonische Wendung gegen den Schluss wohlthuend und gehoben.

6) Jägerlust (von Aschenfeldt), nicht ausgezeichnet, doch artig.

7) Sehnsucht der Liebe (von Theodor Körner), wird besonders Frauen sehr ansprechen; es ist gefühlt und bewegt durchgeführt.

8) Wunsch und Gewährung (von Th. Körner). Modisch für einen Theil, für den andern vielleicht auch zu überschlagen.

9) Lenchens Lied (aus van Dyk, von Fr. Kind). Sehr einfach und gut.

10) Serenade (von L. Koch). Einschmeichelnd.

11) Lied von Th. Körner. Melodisch; hätte wohl tiefer gefasst werden sollen.

12) Liebesgruss an Laura (von L. Koch). Sehr gefällig.

13) Trinklied. Gewöhnlich.

14) Liebeserklärung eines Kaufmanns, mit angemessener Composition. Wenn nur wenigstens der Syrup nicht hinein gerührt worden wäre! Es wird aber doch sein Publicum finden. Man kann nicht verlangen, dass Allen Alles gefällt. Ein einzelnes Liedchen

*Husarenlob, von Adalbert vom Thale*, für eine Stimme mit Pianofortebegleitung, ebendaselbst. Pr. 4 Gr.

In derselben leichten und gefälligen Weise; wird viele Freunde finden.

*Vier Gesänge für zwey Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte.* Von demselben, ebendaselbst. Oeuv. 79. Pr. 12 Gr.

Diese kurzen und artigen Gesänge werden am zweckmässigsten für angehende Sängerinnen zu benutzen seyn, wozu sie sich auch den Textwahlen nach eignen. So gebraucht, werden sie Nutzen bringen, und, sind sie eingeübt, auch Freude machen. Wahrscheinlich sind sie zunächst für des Verfassers Schülerinnen geschrieben worden. Das Titelblatt ist mit einem Amor geziert, der bemüht ist, die Flamme seiner Fackel anzublasen. Ein anderes Werkchen der Art ist:

*Zwey Gesänge mit italienischem und deutschem Texte für zwey Stimmen mit Pianofortebegleitung.* Oeuvr. 92. Ebendaselbst. Pr. 10 Gr.

Diese beyden kleinen Duetten wollen uns nicht gefallen. Für Anfänger sind sie nicht zu gebrauchen des Textes wegen, und für Andere ist die Erfindung zu gewöhnlich. Zum Ueberfluss ist das erste S. 4 im letzten Tacte der zweyten Klammer noch von einer höchst unholden Fortschreitung gedrückt. — Der Amor des Titelblattes, der mit seiner losen Pfeilspitze auf die Erde zeichnet, wird hin und wieder schon das Seine thun.

*Sechs Canzonette mit italienischem und deutschem Texte für eine tiefe Stimme mit Pianofortebegleitung.* 72stes Werk. Ebendaselbst. Pr. 14 Gr.

In italienischer Art und zu empfehlen mit Ausnahme des dritten und fünften, die sich durch nichts, als durch zwey hässliche Uebergänge auszeichnen: dagegen werden die vier übrigen für Alt oder Bassstimmen, sowohl zur Uebung, als auch um Anderen gefällig zu seyn, gute Dienste leisten. — In derselben Art sind auch die übrigen uns bekannten Sammlungen mit italienischen Worten, das 73ste, 74ste und 86ste Werkchen.

Ziehen wir nun unser Urtheil zusammen: so meinen wir, Hr. M. wird wohlthun, wenn er sich künftig weniger der italienischen Weise hingibt. Meist erscheint er darin zu leichtfertig, oder nicht leichtfertig genug. Dagegen bleibe er lieber bey seiner eigenen, an sich leichten und gefälligen Manier: nur suche er sie nicht geflissentlich auf, sondern gebe stets sein Bestes aus sich selbst heraus, ohne viel nachzuahmen. Eben so wenig erzwinge er sich irgend eine sogenannt grossartigere Manier. Bey redlichem Weiterstreben in anderen Stunden, als die sind, wo man componirt, kömmt das Höhere oder Tiefere wie von selbst. Auch kann wohl dem Leichten und Gefälligen jener Schmuck verliehen werden, der des Olymps Hebe ziert, die Göttin immer frischer Jugend, die doch auch gefällt, und mit Recht!

---

## Ueber
## Johann Sebastian Bach.
(Aus einem noch ungedruckten Werke entlehnt.)

Unter diesem Titel wurde uns vor Kurzem aus Berlin ein gedruckter Probe-Halbbogen eines noch auf den Druck harrenden Werkes zugesendet, dessen Verfasser ehrlich zuvor zeigen will, was die musikalische Lesewelt in seinem Buche finden

Digitized by Google

werde. Wir wurden ersucht, das Pröbchen in unseren Blättern bekannt zu machen. Das lässt sich kaum zweckmässiger thun, als wenn wir ohne Weiteres den Anfang und Schluss der Probe Wort für Wort mit grösster Genauigkeit hinstellen und möglichst schnell zum Druck befördern, denn die Passion Sebastians nach dem Matthäus ist vor Kurzem von der Schlesinger'schen Handlung in Berlin ausgegeben worden. Der ungenannte Verf. hebt folgendermaassen an:

„Fast aufgebend durch Bilder-Anschauung jetziger — wie soll ich sie nennen, Künstler? bewahre, nicht einmal Jünger, nicht Schüler, da sie im absoluten Nichts sich herum treiben — also jetziger Gegenfüssler der Kunst, Belehrung zu finden, wird mir unendliches Glük zu Teil, durch einige, leider sehr wenige, echte Jünger der Tonkunst, Johann Sebastian Bach kennen zu lernen.

Welche neue Welt erschliesst sich plötzlich? Was in Paulus, Luther, Raphael, Spinoza, Homer, kurz, was in allen übrigen Meistern vereinzelt, ergiesst dieser Eine Koloss in Tausend Schöpfungen. Wüssten wir gar nichts vom Geiste, und hätte es ausser Bach nicht Einen geistigen Menschen gegeben, ewige Geistes-Macht stände durch diesen Einen ewig vest gegründet!*)

Seit Kurzem reden sie von seiner wunderbaren Passion und glauben, damit sey's Alle. Und doch enthalten seine kleinsten und scheinbar nur eben hingeworfenen Inventionen, Exercitien, Präludien, Fugen, mehr Kunst und Geist, als Alle sogenannte Schöpfungen fast Aller neueren sogenannten Tondichter zusammen. Von diesem Einen Manne ist eben so viel zu lernen, als von allen übrigen, mit Recht höchst verehrten Meistern in Geschichte und Philosophie zusammen genommen. Wahrlich, unter zahllosen Dingen, welche beobachtenden Geistern als unverständlich sich entziehen, ist am Unverständlichsten, Kühnheit irgend eines noch so reich Begabten, nachdem Schöpfungen Bach's, durch allwaltende Vorsehung bis jetzt erhalten, vorliegen, mit diesem rein Göttlichen in Schranken zu treten?!"

Dazu noch den Schluss:

„Und dieses Erbärmlichste (nämlich dessen, was Gegenwart heut) des denkbar Erbärmlichsten nehmen sogenannte Meister zum Vorwurf ihrer Ton-Schöpfungen, und hoffen auf des heiligen Geistes Beystand, ohne welchen Nichts, durchaus Nichts, oder vielmehr nur Nichts, zu schaffen ist? Und diese Erbärmlichen, denen auch nicht Ahnung edler Liebe geworden, werden als Genie's verehrt? Pfui den Erbärmlichen, die Urteile zu fällen wagen, über Dinge, die ihrer Sinnlichkeit huldigenden Natur so lange fremd bleiben müssen, bis sie Obmacht heiligen Geistes erkannt!!"

Dieses merkwürdige Actenstück der Tage spricht so deutlich, dass wir kein Wort hinzuzuthun haben, als höchstens auch unsern Seufzer, dass leider des Erbärmlichen viel ist.

---

*) „Unbedingt wird zugegeben, ohne Bibel, keinen Bach; zugleich aber behauptet: „So wie Bach, haben seit Paulus, dem Apostel, äusserst, äusserst wenige Theologen und Philosophen Bibel verstanden!!" Wäre Bach Theolog worden, ohne Zweifel hätt' er durchdringender noch als Luther, reformirt sich Nennende reformirt, und besonders Blind-Supernaturalisten ihre Hahn-Hengstenbergische Namen entsprechende Albernheiten, mit Contrabassistischen Streichen so bewiesen, dass sie maulsperrisch nicht fürder zu muxen wagten. —"

*Prag.* Musik. Unsere ziemlich bequeme Operndirection, welche ein entschiedener Feind der Neuerungen zu seyn scheint, hat den „Titus" wieder auf das Repertoire gebracht; da er aber — Hrn. und Mad. Podhorsky (Titus und Vitellia) ausgenommen — mit lauter Anfängern besetzt, die ihren Partieen durchaus nicht gewachsen waren, so glich die ganze Vorstellung einem Liebhaber-Theater. Nicht glücklicher ging es dem „Rothkäppchen," welches schon früher selbst die Anmuth der liebenswürdigen Henriette Sontag nicht in der Gunst des Publicums erhalten konnte. Dem. Meitl (Liebröschen) hat weder in Gesang noch Spiel den Hoffnungen entsprochen, welche ihre Prinzessin von Navarra erregte.

Der Posaunist Herr M. Schmidt hat drey Concerte im Theater gegeben, und sehr gefallen; ob ihn jedoch die schwach besuchten Häuser vergnügt und begnügt haben, steht billig zu bezweifeln. Hr. Schmidt besitzt unstreitig eine höchst bewunderungswürdige Bravour und Sicherheit, grosse Stärke und dann wieder Zartheit des Tones; er überrascht überdiess durch die kühnsten und schwierigsten Sprünge und Gänge, und insbesondere durch eine Schönheit des Trillers, dass alle unsere

Digitized by Google

Kenner darin übereinstimmen, seines Gleichen auf diesem Instrumente noch nicht gehört zu haben; doch erregt diess als Concert-Instrument keine grosse Theilnahme. Im zweyten Concerte sang Dem. Meill eine sehr langweilige und altmodige Arie von Fioravanti, die nicht ansprach.

Das erste Concert der Zöglinge des Conservatoriums der Musik (heuer im Theater abgehalten) brachte reichen Genuss für die Liebhaber der rauschenden Musik, nämlich, nebst Winter's bekannter Schlachtsymphonie, noch die Ouverturen aus Lindpaintners Hiltrude und Spontini's Nurmahal. Die letztere ist ein ausgezeichnet schönes Werk, doch schwächt eine Sonderbarkeit am Schlusse die Wirkung, und die einzelne Harfe nach einem solchen Instrumenten-Sturme nimmt sich aus, wie eine einsame Lerche, die mit ihrem „Wachawach" ein volles Orchester zum Schweigen bringen will. Das schönste Stück des Abends war die Ouverture aus Catel's Semiramis, die, herrlich, wie Alles übrige, ausgeführt, wiederholt werden musste. Da hier, gegen die gewöhnliche Concert-Etiquette, die Solostücke den Rang hinter den Ensemble-Stücken einnehmen, so haben wir auch jene voraus gehen lassen; unter den letzteren (sämmtlich die ersten Versuche der Zöglinge) zeichnete sich der Flötist aus, der eine Kraft und Fülle des Tons, eine Reinheit und Sicherheit besitzt, wie man sie an manchen Virtuosen nicht findet, und dem, bey fleissigem Studium, ein hoher Rang unter den Künstlern mit Recht prophezeit werden kann. Auch der Klarinettist und einer der Violinspieler sind recht brav, doch hat das Institut auf beyden Instrumenten schon bedeutendere Schüler geliefert. Der Gesang ist immer das Schwächste in diesen Concerten, und da die beyden weiblichen Zöglinge, welche ein Duett aus Nicolini's „Trajano in Dacia" sangen, erst etwas über zwey Jahre in dieser Bildungsschule sind, so wäre es unbillig, eine andere Bemerkung zu machen, als den Wunsch, die Direction möge, wenn sie selbe schon so zeitig zur öffentlichen Ausstellung bringen zu müssen glaubt, noch leichtere Tonstücke für sie auswählen.

---

· *Dresden.* Am 14ten, 17ten u. 25sten März ward hier bey stets vollem Hause und unter eigener Leitung des Componisten die neue Oper „der Bergmönch", Musik von Wolfram, Text von C. B. von Miltitz, mit vielem Beyfalle aufgeführt, der sich auch durch Hervorrufen des Tonsetzers bewährte. Diesen Sieg des Verdienstes gern verkündend, gibt der Berichterstatter durch Folgendes nähere Rechenschaft über das Werk. Die leicht fassliche Handlung ist auf gute musikalische Gegensätze berechnet, der Dialog kurz gehalten, das Ganze, durch die in den Finalen gesteigerte Handlung und Einwebung des Gnomenreichs, von Bühnenwirkung. Von den Musikstücken ist zuerst die Ouverture auszuzeichnen. In ihr begegnet sich Melodie und Fluss der Harmonie. Alles ist verarbeitet, nichts roh hingestellt in grellen, abgerissenen Sätzen. Ein lauteres Feuer waltet. Der eigenthümliche Geist der Oper schildert sich in der Ouverture. Als besonders verdienstliche Tonstücke schliessen sich hieran die Introduction und das Quartett Nr. 3. voll lebendigen Ausdrucks; ferner Michael's Arie, eben so richtig in der Declamation, als schön in der Melodie, und das kräftige erste Finale mit dem ihm vorangehenden allgemeinen Chore. Von minderem dramatischen Effecte, doch immer brav gearbeitet, sind: Guntram's Lied, in Haydn's Weise, ein Terzett und ein Spinnerlied, letzteres in der Melodie sehr ansprechend, doch am Schlusse, wie im Anfange, einfach. Das Gnomenchor, mit welchem der zweyte Act beginnt, ist vom Dichter und Componisten gut gehalten, die Balletmusik sehr eigenthümlich. Das leichte Wesen der Geister, wie das dunkle Walten der unterirdischen Mächte drückt sich in der Orchesterbegleitung trefflich aus. Eine dankbare Tenorarie Michael's schliesst sich daran; wie denn überhaupt Tenor und Sopran in dieser Oper von dem Componisten vorzüglich bedacht wurden. Nicht gleich dankbar ist in zwey Arien des zweyten und dritten Actes die Bassparthie gehalten. Wir vermissen hier an mancher, übrigens gut declamirten Stelle, die ergreifende Melodie und Ruhepuncte. Dagegen ist das ganze zweyte Finale, bis auf die zu grosse Länge des zu Franziska's Arie einleitenden Recitativs, vortrefflich. An Wahrheit des Ausdrucks, Schwung der Empfindung, an Feuer und Kraft und melodischem Wohllaute reiht es es sich dem Besten an, was gute Tonsetzer erschufen. Der dritte Act wird durch jene zweyte Bassarie eingeleitet, deren wir oben gedachten. Der hierauf folgende Canon aber, eigentlich wohl für Sopran, Tenor und Bariton berechnet, bey uns aber nach getroffener Veränderung von Sopran und zwey Tenoren gesungen, ist in jeder Hinsicht schön. Noch an einer andern Stelle der Oper

Digitized by Google

lässt der Componist die Singstimmen ohne Instrumentalbegleitung ertönen. Die Composition zu den Worten:

„Und lass aus dem bestandnen Kampfe
Hervor die Unschuld siegend gehn"

ist von rührender Gewalt. Nach diesem sanften musikalischen Satze tritt um so glänzender der reiche Marsch zu dem Aufzuge der Bergleute ein. Er und das gutgearbeitete letzte Finale, welches wir jedoch des dramatischen Effectes wegen noch in etwas zu kürzen rathen, schliessen würdig das Ganze.

Die Oper, von der Direction gut ausgestattet, ward in allen Rollen mit Liebe und Fleiss, und in den Hauptpartieen von Mad. Devrient und den Herren Babnigg und Wächter sehr vorzüglich dargestellt.

*Giusto.*

---

*Berlin.* Den 1sten April 1830. Die wichtigste Kunst-Begebenheit des Monats März war für Berlin die am 9ten v. M. hier erfolgte Ankunft der längst ersehnten Dem. Henriette Sontag. Sehr herabgestimmt wurde indess die gehegte Erwartung, als sich gleich in den ersten Tagen ihres Hierseyns die Nachricht verbreitete, dass die so ausgezeichnet grosse dramatische Künstlerin nicht in Bühnen-Darstellungen mehr auftreten werde. Bange Zweifel und sich durchkreuzende Gerüchte über den gänzlichen Rücktritt von der Künstlerlaufbahn wurden endlich durch die unerwartete Ankündigung eines Concerts für Rechnung der General-Intendantur der Königl. Schauspiele im Opernhause gehoben, in welchem Dem. Sontag mehre Gesangstücke vortragen sollte. Soweit war also der geheimnissvolle Schleyer gelüftet: wir sollten die Silbertöne der „flatternden Nachtigall", wie Göthe die vielseitige Künstlerin treffend bezeichnet haben soll, doch wieder vernehmen, ihre anmuthige Persönlichkeit anschauend geniessen, und so den Genuss der Gegenwart mit dem Reize der Erinnerung verbinden. Noch wusste man nicht, was Dem. Sontag singen würde, die höchsten Einlasspreise waren noch um ½ erhöht, und dennoch konnten nur diejenigen Concurrenten Billete erhalten, welche sich lange zuvor schriftlich bey der Intendantur gemeldet hatten. Selbst unter dieser grossen Anzahl waren nur wenig Glückliche die Begünstigten. Die Amphitheater-Billets waren in zwey Stunden vergriffen. Das Parterre war auch zu Sperrsitzen für 1½ Rthr. Entrée eingerichtet. Endlich erschien der Concert-Zettel am 20sten März und verkündete uns zwey italienische bekannte Arien von Rossini und Mercadante, ausserdem aber die grosse Arie der Donna Anna aus Don Juan und ein Duett (mit Tenor) aus Jessonda. Sonst war das Concert dürftig ausgestattet. Nach der Ouverture zur „Zauberflöte" erschien die interessante Künstlerin, von dem Hrn. Musikdirector Moeser geführt, auf der Bühne, wo auch die Kapelle versammelt, indem der Orchesterraum ebenfalls für die Zuhörer und Zuschauer benutzt war. Doch welches Wunder! Keine Kränze, keine Gedichte flogen der Gefeyerten entgegen. Ein mässiges Applaudissement bezeichnete allein den Empfang. Es schien, als wäre man unwillig darüber, Dem. Sontag nicht in einer Darstellung wiederzusehen. Man zog Privat-Verhältnisse unzeitig mit vor das Forum der Kunst. Allein die Künstlerin, noch immer höchst anmuthig, wenn gleich sichtbar weniger heiter als sonst — sang, und der Beyfall steigerte sich wieder, besonders nach der Mozart'schen Arie und den Variationen von Mercadante zum Enthusiasmus. Scheint es gleich, als habe die zarte Stimme der Dem. Sontag nicht mehr ganz den frischen Schmelz der Jugend-Blüthe, wie vor drey Jahren, so hat der Ton doch an Stärke, Klang, Intensivität, die Stimme in der Tiefe an Umfang, der Vortrag an Ausdruck und künstlerischer Vollendung gewonnen, das Schmelzende der halben Stimme nichts von dem gewohnten Reize verloren, und die Volubilität der Kehle, die Sicherheit und Fertigkeit der Rouladen, chromatischen Tonleitern, das präcise Abstossen und Nüanciren einzelner Töne ist meisterhaft. Hierzu kömmt die grösste Leichtigkeit und Grazie der Ausführung, verbunden mit dem feinsten, richtigsten Geschmacke in der Wahl der Ausschmückungen, kurz der schönste Verein der anmuthsvollen Natur mit der höchsten Kunst.

Dass ein so seltener Verein bezaubernd wirken muss, um so mehr, wenn noch eine angenehme Persönlichkeit, natürliche Unbefangenheit und weltkluges, fein gebildetes Betragen hinzukömmt, ist leicht zu erklären. So helles Licht ist dennoch, wie Alles in der Natur, auch nicht ganz ohne Schatten. Die Intonation der vielleicht nicht ganz günstig disponirten Sängerin war (am Concertabende) nicht immer ganz rein, zuweilen um

Digitized by Google

ein Comma herunter schwebend; auch klangen die Töne e—f etwas scharf und belegt. Doppelschläge hörten wir wenige, Triller fast gar nicht. Bey so grossem Reichthume von Ornamenten des Gesanges vermisste man indess diess weniger. Zu kalt und monoton wurde nur das melodisch-schöne, freylich oft gehörte und dramatisch wirksamere Duett aus Jessonda, von L. Spohr, von Dem. Sontag mit Hrn. Bader gesungen. In höchster Vollkommenheit mit allen nur möglichen Abstufungen führte die Künstlerin dagegen die Scene aus Rossini's Cenerentola aus. Für diese Gesangsweise ist Dem. S. vorzugsweise geeignet und durch ihren Vortag tritt erst die Absicht des Componisten in ihr wahres Licht. Doch müssen wir eben so hoch den gemüthvollen, deutschen Charakter achten, in welchem Dem. S. höchst einfach, mit dem Ausdrucke inniger Rührung, voll elegischer Empfindung die vortreffliche zweyte Arie der Donna Anna aus Don Juan vortrug. Die Fermaten waren hinreissend schön durch den zarten Uebergang in das Thema; eben so vollkommen wurden die schweren Passagen am Schlusse des Allegro ausgeführt, jeder abgelangte hohe Ton klang rein und deutlich, die Syncopen wurden musterhaft accentuirt; nichts, als etwas leidenschaftlichere Erhebung der Stimme blieb für die Charakteristik der Donna Anna, nicht aber für den Concertvortrag zu wünschen übrig. Da das Hauptinteresse des Concerts allein auf der Sängerin beruhte, so waren die übrigen Musikstücke nur als accessorisch anzusehen. Um so auffallender erschien daher der stürmische Beyfall, welcher dem übrigens talentvollen, fleissigen Violinisten, Herrn Kammermusicus Leopold Ganz zu Theil wurde. Derselbe spielte in der That recht glänzende, vielleicht selbst für sein Spiel wirksam eingerichtete Variationen (angeblich) von Mayseder recht rein, mit Leichtigkeit, fertig und geschmackvoll. Besonders schien der junge Künstler im Flageolet und Glissato Paganini's Eigenheiten glücklich zu copiren. Jede Variation wurde enthusiastisch applaudirt, und am Schlusse da Capo gerufen. Hr. Ganz musste wenigstens das Coda wiederholen und wurde dann von nicht minder lebhaftem Beyfalle begleitet, als Dem. Sontag nach ihren Schluss-Variationen. Sollte hier nicht ein leidenschaftliches Benehmen als Opposition gewirkt haben, und die Quelle des Beyfalls reiner Kunstsinn gewesen seyn? — Leider zeigt sich auch in der heitern Kunst heut' zu Tage der Parteygeist nur allzu herrschend! — Dem Hrn. Kammermusicus Pausch wurde in obigem Concerte verdienter, jedoch gemässigter Beyfall für seinen schönen Vortrag eines Concertino für die Klarinette, von C. M. von Weber, zu Theil, dessen Composition freylich die äusseren Effectmittel verschmähte. Die herrliche Ouverture zu Fidelio erhielt lebhaften Beyfall und wurde vorzüglich executirt. — Dem. Sontag ist jetzt nach Dessau und Magdeburg gereist, wird nach den neuesten Nachrichten jedoch nun wirklich uns durch ihr theatralisches Auftreten beglücken. Die erste Rolle soll Desdemona in Otello seyn. „La couronne, la couronne" wird es auch hier bald im vaterländischem Rufe ertönen, und das Wort zur That sich gestalten. Die jüngere Schwester der weltberühmten Künstlerin, Dem. Nina Sontag, ist eigentlich hier bereits seit zwey Jahren Mitglied der Königl. Bühne, jedoch auf Urlaub seit 1828 bey ihrer Schwester gewesen. Früher im Lustspiele meistens beschäftigt, trat Dem. N. Sontag jetzt am 20sten März als Aennchen im „Freyschütz" als Sängerin auf. Man fand indess ihre Stimme zu dünn und schwach für das grosse Opernhaus, obgleich der Vortrag gebildet und angenehm, auch das Spiel gewandt, nur noch etwas befangen war. Parteygeist zeigte sich auch beym Debüt dieser anspruchslosen Anfängerin, welche theilweise lebhaft applaudirt, dann aber auch mit Zeichen des Missfallens entmuthigt wurde.

(Beschluss folgt.)

---

*Leipzig*, am 10ten April. Mad. Corri-Paltoni, von deren ausgezeichnet guter Aufnahme wir in unserm letzten Berichte sprachen, sang bald darauf noch einmal im Theater, gefiel aber hier nicht so, wie im Concertsaale: sie ist Concertsängerin, nicht Schauspielerin, von welcher letzten der Theatersängerin Manches eigen seyn muss. Wunderbar kam es uns vor, dass auch Herr Paltoni sich nicht so gewandt auf den Bretern zeigte, als wir, seinem Concertgesange nach, vermuthen mussten. Es kann an Zufälligkeiten gelegen haben.

Im siebenzehnten Abonnement-Concerte spielte Dem. Emilie Reichold Gage d'amitié von Kalkbrenner, und Variationen mit Violine von Mayseder mit Fertigkeit: übrigens haben wir sie oft besser gehört. Auf der Violine trug Hr. Eichler seinen Theil sehr gut vor. Beyde, aber nicht in

Digitized by Google

Gesellschaft, sind unerwartet von hier abgereist. Dem. Reichold beabsichtigt, in irgend einer guten Stadt Frankreichs sich als Lehrerin niederzulassen. Herr Eichler, der seinem Contracte nach einige Jahre hier hätte verweilen sollen, hat es vorgezogen, sein Heil auch anderwärts zu suchen. Leipzigs kunstsinnigen Bürgern, die es ihm möglich machten, mehrjährigen Unterricht des Hrn. Kapellmeister Spohr in Kassel zu geniessen, wird er in seinem Herzen wohl verbunden bleiben.

Ein Divertimento für Flöte von Lindpaintner, bliess Hr. Grenser mit gewohnter Fertigkeit und Schönheit. Spohr's Phantasie für die Harfe trug uns Dem. Löwe, die sich als Theatersängerin auch in der Rolle der Anna, so wie Dem. Meisselbach in der Rolle der Elvira in Don Juan beyde lobenswerth versuchten, mit Geschicklichkeit und Zartheit vor.

Der öfter besprochene Sologesang der Damen, Dem. Henr. Grabau und Mad. Franchetti-Walzel brachte Bekanntes, aber meist Gutes. Aus Così fan tutte hörten wir das treffliche erste Finale, den Frühling von Haydn, und als Neuigkeit Scene, Arie und Chöre aus dem Grafen von Ory von Rossini, wohl zu merken mit verändertem, gemildertem Texte.

Ferner erfreuten uns Mozart's G moll-Symphonie, Beethoven's Pastoral-Symphonie und seine Meistermusik zu Göthes Egmont, wozu aber leider nicht gut declamirt wurde. Die Ouverturen zu Anakreon von Cherubini, zu Macbeth von Chelard und zu Fidelio von Beethoven wurden eben so trefflich als die Symphonieen vorgetragen.

Am 18ten März gab unsere geschätzte Concertsängerin, Dem. Grabau, im Saale des Gewandhauses ein Extraconcert, das mit einer neuen Symphonie von H. Marschner eröffnet wurde, die nur mässigen Beyfall fand. Die Concertgeberin sang die angreifende Scene und Arie aus Weber's Oberon mit Fertigkeit und Kraft, so wie Mignons Lied von Göthe und Beethoven mit Gefühl. Ein für uns neues Duett aus Corradino von Rossini wurde durch freundliche Hülfe der Mad. Franchetti-Walzel lobenswerth ausgeführt. In den wiederholten Variationen für die Bassposaune von Meyer, zeigte sich Hrn. Queisers meisterlicher Vortrag abermals glänzend. Eine neue Ouverture zum Trauerspiele „Nero" von Reissiger effectuirte sehr gut und wurde lebhaft applaudirt. Das für die Bühne schöne Terzett aus Marschners Vampyr wurde von den Herren Schreiber und Schuster und der Concertgeberin angemessen gesungen. Es passt sich aber nicht für das Concert.

Auch hörten wir hier zum zweyten Male die sehr jungen Violinisten, die Brüder Eichhorn, die vor einigen Tagen im Saale des Schiessgrabens ein sehr besuchtes Concert gegeben hatten, und darauf im Theater noch zweymal aufgetreten sind, überall mit grossem Beyfalle. Der Vater, Herzogl. Coburg-Gothaischer Hofmusicus, ist bisher der einzige Lehrer seiner beyden sehr talentvollen Söhne gewesen. Der älteste, Ernst, ist kaum 8 — und Eduard nur 6 Jahre. Es ist zum Erstaunen, was die beyden Knaben bereits leisten. Damit sie mit langen Bogen spielen können, lehrte er sie (und der Erfolg zeigt, sehr zweckmässig) das Instrument wider alle Schule halten. Fertigkeit, Reinheit des Tons, ja sogar ein gewisser natürlicher Ausdruck sind beyden nachzurühmen. Dass der Aelteste mehr leistet, ist in der Ordnung. Offenbar sind sie beyde geborne Musiker und der Aelteste zeigt besonders hervorstechende Anlagen zu einem grossartigen Vortrage. Mit Vergnügen machen wir das Publicum auf diese Kinder aufmerksam und wünschen ihnen das beste Gedeihen.

Am Sonntage Palmarum, als am vierten April, entzückte uns, zum Besten der hiesigen Armen, mit Hülfe der Singakademie aufgeführt, das nicht genug zu rühmende Oratorium „Samson" von Händel. Die Aufführung war trefflich von Seiten des Hrn. Musikdir. Pohlenz, der Chöre, des Orchesters und der Solostimmen. Dem. Henr. Grabau hatte die herrliche Altpartie übernommen und führte sie mit ihrem zum Herzen sprechenden Tone herrlich aus; sehr gut sang Hr. Schuster den Manoah; den Samson und die Dalila sangen zwey Dilettanten, als wahre Künstler, Frau Dr. Carus und Hr. Hering, ihren schönen Gesang durch charaktervollen Ausdruck veredelnd. Am Charfreitage wurde das Oratorium in der Universitätskirche wiederholt.

## Kurze Anzeigen.

1. *Divertimenti per due Violini, Viola e Violoncello.* Op. 1. Proprietà dell' editore. Milano. Prezzo 1 Fl. 24 Xr.

Wenn auch der Tonsetzer dieser Kleinigkeiten sich nicht genannt hat, so ergibt sich doch

Digitized by Google

aus der Reihefolge der Werkchen, dass sie sehr wahrscheinlich vom Verf. der folgenden Nummern herrühren. Es enthält 4 Contretänze, 7 Monferinen (in $\frac{6}{8}$) und 8 Walzer, sämmtlich leicht vorzutragen, besonders für die begleitenden Instrumente.

2. *Amüsement pour Violon et Basse composé — par le Cte. César de Castelbarco.* Opus 2. à Milan. Pr. 48 Xr.

Es besteht aus einem Poco Adagio u. Rondo aus E moll, von welchen das letzte im Più mosso in Dur übergeht. Die Violine ist nicht ganz leicht, der Bass hingegen nur einfach begleitend. Es ist ziemlich gefällig.

3. *Trois Duos concertantes pour deux Violons* etc. Von demselben. Ebendaselbst. Op. 3. Pr. 2 Fl. 48 Xr.

Die beyden Violinen wechseln gehörig mit ihrem Solo und unterhalten sich gegenseitig mit artigen Melodieen, die jedoch in Erfindung und Führung nicht ausgezeichnet genannt werden können.

Das vierte Werkchen enthält für gleichen Preiss ebenfalls drey Duetten für zwey Violinen, die hin und wieder noch etwas schwieriger vorzutragen sind.

Es folgen nun 6 Walzer und eine Polonoise für die vier Bogeninstrumente (Pr. 1 Fl. 24 Xr.), deren meiste recht tanzbar sind und wohl ihre Freunde finden werden.

Das sechste Werk ist betitelt: *Gran Trio per due Violini e Violoncello.* Pr. 2 Fl. Das siebente ist ein grosses Quartett für die Bogeninstrumente, Pr. 1 Fl. 45 Xr. Auch hier ist das Solo unter die Vortragenden ungefähr so vertheilt, wie es Pleyel zu thun gewohnt war. Die Melodieen sind öfter hübsch, ohne dass man in ihnen eine grosse Erfindsamkeit des Verfassers gewahr werden dürfte. Zuweilen sind die Passagen nicht ohne Schwierigkeit für die erste Violine, besonders im Schlusssatze des Quartetts. Allein die Modulationen sind arm und die Verbindung der einzelnen Sätzchen lässt zu viel zu wünschen übrig: immer ist es aus und immer geht es wieder von vorne an. Tiefes Gefühl wird man auch nicht darin zu suchen haben. Kurz, wir sind in Teutschland längst an Anderes und Besseres gewöhnt. Damit wollen wir aber keineswegs sagen, dass diese Arbeiten nicht auch ihre Freunde finden würden, vorzüglich in Italien, wo sich, nach dem Zeugnisse erfahrener Reisenden, die sich noch jetzt am Dufte blühender Orangenhaine erlaben, die Instrumentalmusik am wenigsten mit der unsern messen kann, so tüchtige einzelne Virtuosen auch daselbst sich auszeichnen. Wir kennen 15 Werke dieses Componisten, der es uns vergeben mag, wenn wir in unserm Nordteutschland einen andern Geschmack haben, den wir jedoch nicht für den Weltgeschmack ausgeben: vielmehr werden wir uns aufrichtig freuen, wenn andere berufene Männer das Gute an diesen Gaben anerkennen und unsere Einwendungen zu nördlich finden.

---

*Der Troubadour, eine Sammlung von Romanzen, Liedern und Notturnos mit Begleitung des Pianoforte. Worte von Carl Kirsch.* Nr. 2 und 3, jedes Heft 12 Gr. Leipzig, Industrie-Comtoir.

Diese beyden kleinen Sammlungen enthalten, wie die erste, allerlei gefällige, meist französische Liederchen und Romanzen, die auch am besten französisch gesungen sich ausnehmen, denn der Uebersetzer wird wohl nicht musikalisch seyn, sonst hätte er gleich in den beyden ersten anspruchlosen Liederchen von Panseron besser accentuirt. Das dritte ist von Piccini, das vierte ein Wiegenlied für Liebchen, von Rossini, ganz allein mit teutschem Texte, während die anderen sämmtlich auch französischen Text haben. Das fünfte ist von Boieldieu, und das sechste von F. Berton. Das dritte Heft bringt Liederchen von Lafont, von Mad. Malibran-Garcia, von Blangini, Auber, Romagnesi und Paer. Die Ausstattung ist dem Inhalte angemessen, niedlich; das Titelblatt jedes von einem Rosabändchen zusammengehaltenen Heftes ziert ein bunt ausgemaltes Bildchen, und so eignen sie sich denn in Allem zu artigen Gaben für artige grosse Kinderchen, nur ja nicht für kleine. Es gibt jetzt auch einen Troubadour von Czerny gesammelt.

---

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 21sten April. No. 16 1830.

## Recension.

*Zwey Balladen von Uhland und Talvj für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte arrangirt von C. Löwe.* Opus 8. Fünfte Sammlung. Berlin, bey A. M. Schlesinger. Pr. 1½ Thlr.

Den Freunden der Löwe'schen Muse zeigen wir hier das Erscheinen des fünften und für jetzt letzten Hefles der Balladen an. Es enthält 1) die gemüthlich heitere Dichtung von Uhland „Goldschmieds Töchterlein;“ 2) eine grausige Ballade (nach dem Altschottischen) von Talvj, „Der Mutter Geist.“ In beyden offenbart der Componist wieder treues Auffassen der Charaktere; sangbare Melodie und musikalische Malerey, die nie in Spielerey ausartet. Goldschmieds Töchterlein dürfte wohl die meisten Freunde finden; denn die Musik spricht gleich an, man braucht sie nicht erst oft zu hören, um sie recht zu würdigen. Nr. 2 kann zwar — geistvoll vorgetragen — einen kleinen, sinnigen Zuhörerkreis mächtig ergreifen, allein — Rec. hat sich doch nicht so ganz mit der Dichtung selbst befreunden können; denn obgleich sich die Tendenz des Grausigen in dieser Ballade wohl rechtfertigen liesse, obgleich sie reich ist an ächt musikalischen Situationen, so möchte sie doch als Ganzes etwas zu gedehnt seyn. Da aber Hr. L. die Composition dieser Ballade vielleicht aus Privat-Rücksichten gegen die ihm verwandte Dichterin übernommen hat, so hält Rec. ein streng-kritisches Urtheil zurück. „Nicht Alles ist für Alle.“ — Stich und Papier ist schön; — der Preis angemessen. Mit dieser kurzen Anzeige könnte man die Balladen ihrem Schicksale überlassen; man wird sie kaufen, man wird sie singen — doch ist damit für die Kunst selbst noch nichts gewonnen, denn auch Schlechtes wird gekauft und gesungen.

Rec. weiss unmittelbar vom Componisten, dass er für jetzt mit dieser fünften Balladensammlung den ersten Cyclus für geschlossen ansieht. Er hat sich der Operncomposition zugewendet, und seine erste Oper: „die Befreyung von Jerusalem,“ Text von Vocke, sieht hoffentlich bald einer Aufführung auf der königl. Bühne in Berlin entgegen. Hat Hr. L. den Bühnen- und Orchestereffect so studirt, wie den Pianoforteeffect, so ist sicherlich nur Erfreuliches zu erwarten, denn fast alle bis jetzt erschienenen Gesänge bekunden sein ächt dramatisches Talent. Von mancher Seite her hat man vielleicht die Leistungen des wackern Componisten zu hoch gestellt; diess hatte zur Folge, dass wieder andere auf Hrn. L., als auf einen Ueberschätzten herab sahen; Rec. hat diese Erfahrung sehr oft, nicht nur an anderen, sondern auch theilweise an sich selbst gemacht; seitdem er aber die sämmtlichen Werke des Componisten gewissenhaft und möglichst vorurtheilsfrey studirte (denn sie wollen wirklich — studirt seyn) — seitdem hat sich auch das Urtheil mannigfach geändert. Vielleicht ist es nicht unzweckmässig, wenn Rec. am Schlusse dieser ersten Compositions-Periode noch einen prüfenden Rückblick auf das bis jetzt Geleistete wirft; möchten die folgenden Bemerkungen etwas zur richtigen Würdigung und Schätzung des Löwe'schen Talents beytragen; möchte aber auch Hr. L. selbst das hier ausgesprochene Urtheil prüfen und nach Umständen vielleicht auch theilweise beherzigen. —

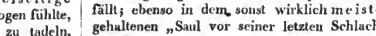
Nicht selten haben sich Stimmen vernehmen lassen, welche die Ballade geradezu für unpassend zur Composition erklärt haben; schon der gemüthvolle Zumsteeg wurde oft angefeindet, obgleich seine herrlichen Tondichtungen in Aller Munde lebten und bis jetzt von unverbildeten



Digitized by Google

Sängern noch mit grösstem Interesse gesungen werden. Man meint gewöhnlich, die Tonkunst sey rein pathologischer *) Natur, und könne sich desshalb nur mit der lyrischen Poesie verbinden; die epische Poesie, welche doch in der Ballade oft vorherrsche, sey geradezu uncomponirbar. Man vergasss aber, dass eben in der epischen Poesie nicht das Gefühl, welches im Gedanken liegt, sondern die Stimmung, in welcher sich der Declamirende befindet, componirbar ist. Von diesem Standpuncte aus kann die Ballade und Romanze allerdings reichen Stoff zur musikalischen Composition liefern; insofern ist die epische Poesie allerdings auch pathologischer Natur. Dass sich der reichbegabte und vielseitige Componist eben von der Ballade angezogen fühlte, ist sehr natürlich und durchaus nicht zu tadeln, denn er fand hier reichen Stoff zu den mannigfaltigsten musikalischen Situationen; doch ist es auf der andern Seite auch sehr zu billigen, dass Hr. L. sich der Operncomposition zugewendet hat, denn am Ende wären doch, bey aller Mannigfaltigkeit der Situationen in der Ballade, stereotype Formen zum Vorschein gekommen, die unwillkürlich in tadelnswerthe Manier übergehen. Die Dichtungen, welche Herr L. componirte, sind von Herder, Uhland, Alexis, Göthe, Körner, Talvj u. s. w. (Die sogenannten „Hebräischen Gesänge" sind nach Byron von Thermin deutsch bearbeitet). Der Componist hat seine Dichter studirt, er hat sie ganz durchdacht, durchfühlt, und in dieser Stimmung seine charaktervollen Tonweisen geschaffen. Diese tiefe Charakteristik (welche sich nur da ausbilden kann, wo Klarheit des Verstandes die Wärme des Gefühls ganz durchdringt) offenbart sich bey Hrn. L. aber nicht nur in der Melodie, sondern auch in prägnanten Begleitungsfiguren, Rhythmen und Modulationen. Man denke z. B. an Elvershöh, an die Walpurgisnacht. Dass der Componist zuweilen viel Instrumentalmittel braucht, um den beabsichtigten Effect hervor zu bringen, kann man ihm nicht geradezu verübeln; doch möchte Rec. glauben, dass derselbe Effect zuweilen auch mit einfacheren Mitteln hätte erreicht werden können, besonders da, wo die tiefsten Pianofortelagen benutzt worden sind; wie z. B. in den drey Liedern, der Mutter Geist.

In der Declamation hat der Componist sehr oft Vortreffliches, ja Musterhaftes geleistet, doch kann ihn Rec. eben so wenig, wie unsere berühmtesten Vocalcomponisten ganz von Fehlern frey sprechen; auch er behandelt kurze Sylben wie lange und umgekehrt, z. B.



u. s. w.

auch er legt den Accent in der Melodie auf Worte, wo er nicht hingehört, z. B. in Herodes Klage um Mariamne, „die Blume von Jerusalem;" wo die Steigerung der Melodie zweymal auf „von" fällt; ebenso in dem, sonst wirklich meisterhaft gehaltenen „Saul vor seiner letzten Schlacht" sagt der König zu seinem Sohne: „nie weich' ich von dir, Sohn meines Herzens u. s. w." — offenbar muss hier nicht bloss „weich," sondern „nie" herausgehoben werden; dieses „nie" fällt aber auf den letzten schlechten Tacttheil, und bey „weich" hebt sich die Stimme. Dergleichen Incorrectheiten finden sich jedoch in Menge auch selbst bey den berühmtesten Vocalcomponisten, und eigentliche Klassicität *) in der Vocalcomposition wird erst von da an möglich, „wo man elementarisch, von unten herauf, die Gesetze der Verbindung des Tones mit dem Worte festgestellt, und darauf eine Technik gebaut hat, welche ebenso bestimmt lehrt, wie Tonreihen mit Wortreihen kunstgemäss verbunden werden, als die Technik der Instrumental-Compositionen lehrt, wie Tonreihen mit Tonreihen verbunden werden." Von diesem Standpuncte aus erscheint die Instrumentalmusik in einem schönern Lichte; denn hier existirt schon eine conventionelle Rechtschreibung; nicht so bey der Vocalmusik: hier ist derjenige der erste, welcher in der Textbetonung die auffallendsten Verkehrtheiten vermeidet, die wenigsten Verstösse macht, und das Rechte und Ausdrucksvollste am häufigsten trifft; in sofern darf man Hrn. L. allerdings mit zu den ersten und besten zählen.

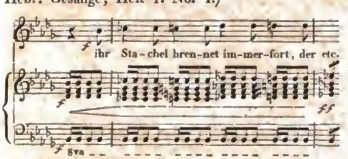
Im Tonsatze hat sich unser Sänger Manches erlaubt, was von Orthodoxen wohl verboten werden dürfte; es ist nicht zu läugnen, er greift in

*) Cfr. Plattner's Aphorismen, 2r Th. 1s Hauptstück. §. 92. Anmerkung.

*) Das Wort im strengsten Sinne genommen.

Digitized by Google

der Begeisterung zuweilen etwas keck in die Saiten; und wenn auch fast überall Absicht durchschimmert, so wollen Rec. doch Stellen wie: (cfr. Hebr. Gesänge, Heft 1. No. 4.)




etwas zu stachelicht, zu brennend vorkommen.

Nicht zu billigen ist ferner die Behandlungsweise der tiefen Tenor- und Baritonstimme; die eigentlichen Fülltöne, — die reinen, hellen Brusttöne liegen bey dem deutschen (tiefen) Tenore gewöhnlich zwischen d — e, f; die Töne unter d, sind meistens dumpf, umflort, gedrückt; haben sie noch Klang, so ist er fast immer durch Hülfe des sogenannten Gaumentones erzeugt. Die Töne über e f sind selten reine Brusttöne, mit f̄ tritt schon sehr oft der Stimmbruch ein, der weiche — gewöhnlich aber weichliche Falsetton wird hörbar. Fast homogen mit dieser Stimme ist der Concordant der Franzosen. Ueber die (deutsche) Baritonstimme hat Rec. schon früher seine Meinung ausgesprochen*); hier nur Folgendes: zuweilen hat der deutsche Bariton einen Stimmenumfang von E, F, bis f̄, f̄is; die Cantilene liegt aber nicht wie beym Basse zwischen B — b, sondern zwischen d — d̄; die Stimme ist körnig, hell, markig — aber weich (*voce pastosa*); sie verhält sich zum Basse, wie Violoncell zum Violon. — Leider leben wir in einer Zeit, wo es fast den Anschein hat, als gingen viele Gesangs-Componisten geradezu darauf aus, allen Stimmunterschied aufzuheben; man treibt den Bass in die Höhen des Baritons, den Bariton in die Höhen des Tenors; was ist die Folge — die armen Sänger, welche dergleichen kehlwidrigen, unnatürlichen Gesang vortragen müssen, ruiniren ihre Stimme vor der Zeit. Jeder Instrumentalcomponist muss den Charakter und die technische Structur der Instrumente studirt haben; will er wahren Instrumenteleffect hervorbringen; dasselbe muss man von Vocalcomponisten fordern; er muss die genaueste Kenntniss von den menschlichen Stimmen haben, und jede Stimme nach ihrer Eigenthümlichkeit behandeln. Diess thun aber sehr viele nicht, und in mancher Rücksicht trifft dieser Vorwurf auch Hrn. L.; denn nicht wenige seiner Compositionen, welche von einer männlichen Stimme am passendsten vorgetragen werden, sind stellenweise in der Cantilene für Bariton zu hoch, für Tenor zu tief; doch ist die Ursache dieser Erscheinung schlechterdings nicht in einer Unkenntnis der menschlichen Stimme, sondern in der Individualität des Componisten zu suchen. Hr. L. ist Gesangskenner, und was noch mehr sagen will, er ist Sänger, und in Rücksicht auf Vortrag und Auffassung ein Sänger in der höchsten und edelsten Bedeutung des Wortes. In ihm erscheint die tiefe Tenor- und Bariton-Stimme gleichsam vermischt, und für seine Stimme passen seine Compositionen; allein Herr L. schreibt ja nicht bloss für seine Stimme, sondern er beweist eben durch den Druck, dass er auch für andere Stimmen schreibt, die nicht auf gleiche Weise organisirt sind; möchte er diess künftig doch mehr berücksichtigen. — Sollte Rec. noch ein kurzes Gesammt-Urtheil aussprechen, so würde es etwa so lauten: Hr. L. besitzt ein bedeutendes Talent für musikalische Charakteristik; er hat sich schon weit über das Gewöhnliche empor gehoben, die verwaiste Bahn eines erfinderischen Geistes mit Energie und Glück betreten; bey Voraussetzung seines vorwärts strebenden Geistes ist zu hoffen, dass man ihm sicherlich einen Ehrenplatz unter Deutschlands Componisten einräumen wird.

*G. Nnbrg.*

*) Cfr. A. M. Z. 1829 Nr. 37 Recension über Benelli's Solfeggien für die Bariton-Stimme.

## Nachrichten.

*Berlin* (Beschluss). Einen bedeutenden Verlust hat die Bühne durch den am 11ten März erfolgten Tod des 70jährigen Bassisten der Königl. Oper, des würdigen, allgemein geachteten Veterans,

Digitized by Google

Georg Gern, erlitten, welcher früher in Mannheim und München, seit 1801 aber hier als Sänger und Schauspieler höchst brauchbar, früher als Sarastro, Wasserträger u. s. w. ausgezeichnet im Gesang und Spiele war. Vorzüglich hatte die gütige Natur Gern mit einer sonoren, in der Tiefe umfangsreichen Bassstimme (bis Contra-H) beschenkt; seine Mitteltöne waren weich und klangvoll, die höheren Töne von c der ersten Octave schwächer. Der Vortrag dieses ächten Bassisten der alten Schule (ich glaube, eines Schülers von Raff) war würdevoll und einfach, sein Triller ausgezeichnet, die Intonation stets rein, das Fundament seines Basses in mehrstimmigen Gesängen gediegen, voll portamento, die Aussprache des Textes deutlich. Gern hatte früher studirt, und besaass daher wissenschaftliche Bildung im Allgemeinen, wie auch solide musikalische Kenntnisse. Ein eifriger Verehrer der Kirchenmusik opferte er Zeit und Kräfte der Einrichtung und Erhaltung guter Figural-Musik an den Festen der hiesigen katholischen St. Hedwigskirche. Durch sein Bemühen hörten wir seit Jahren dort Messen von Haydn, Mozart, Vogler, Danzi u. s. w., von Seiten des Gesangs vorzüglich durch Bader's schönes Talent, auch von mehren guten Stimmen und einem dem beschränkten Raume angemessenen Orchester unterstützt, aufführen. Dem Jubelgreise, welcher (leider bereits erkrankt) im Januar d. J. seine 50jährige Bühnen-Laufbahn feyerte, wurde dafür auch von Seiten seiner Kirche noch im Tode ehrende Anerkennung durch ein werthvolles Geschenk an seine Erben und ein feyerliches Requiem (von Mozart) zu Theil, welches zur kirchlichen Gedächtnissfeyer am 22sten März von der Königl. Kapelle und den Theater-Mitgliedern vortrefflich aufgeführt wurde, nachdem Gesänge der Liebe und Wehmuth an seinem Grabe den Aufschwung des Geistes des verewigten Sängers zu den Regionen ewiger Harmonie geleitet hatten.

Das Königl. Theater bot im März wenig Interessantes dar. Mad. Hoffmann, geborne Greis (aus Wien) sang die Rosine in Rossini's „Barbier von Sevilla" mit wenigem Beyfalle. „Die Belagerung von Corinth" wurde zweymal; „Olympia und Nurmahal" einmal; „die Stumme" zweymal; ein neues Ballet: „Röschen Aescherling" mit Hrn. Rozier; „die Braut" einmal; „der Freyschütz" einmal gegeben. Die Beschränkung und Einseitigkeit des Opern-Repertoirs ergibt sich hieraus von selbst, wie auch die Verbannung fast aller deutschen Compositionen, und der gänzliche Mangel kleiner Singspiele, welche eine so angenehme, leichte Unterhaltung gewähren.

Das Königstädter Theater hat ein gutes Kassenstück gewonnen, welches einen Tag um den andern bey vollem Hause gegeben wird: „Der Bauer als Millionär oder das Mädchen aus der Feenwelt" Original-Zaubermährchen in 3 Acten von Raimund, mit Musik von Drechsler. Ein ächtes Wiener Product, zur Erheiterung und Lebenslust geschaffen und durch Spitzeder's wahre Komik neu belebt. Sein Lied als alter Aschenmann hat grossen Beyfall durch die charakteristische Art des Vortrags erhalten. Die Musik ist gefällig, leicht und anspruchslos, hier nur Nebensache. Ein neues Singspiel von Dalayrac: „Gulistan oder der Hulla von Samarcanda" hat auch durch das romantische des aus „Tausend und eine Nacht" entlehnten Stoffes und die angenehm natürliche Musik, welche besonders einige artige Romanzen enthält, angesprochen. Die Herren Forti, Greiner und Spitzeder wirkten in dieser Operette vorzüglich mit. Weniger gefällt Dem. Franchetti.

Die Sing-Akademie gab noch ein öffentliches Concert und, durch ein zufälliges Zusammentreffen, an Gern's, ihres vieljährigen, ehrenwerthen Mitgliedes Sterbetage das herrliche, viel besprochene Requiem von Mozart, nebst einem Psalm von Händel. Die Aufführung des erstern Meisterwerks war von Seiten des Gesangs ausgezeichnet schön. Die Soli sangen Fräulein von Schätzel, Mad. Thürschmidt, Hr. Mantius und Hr. Reichard mit Ausdruck und schöner Stimme. (Bey der Aufführung desselben Requiem's in der Kirche zu Gern's Seelenmesse sangen Fräulein von Schätzel, Dem. Hoffmann, die Herren Bader, Zschiesche und Devrient jun. die Solostimmen, in den heiligen Hallen, mit dem kirchlichen Ritus verbunden, mit noch feyerlicherer Wirkung.) Dass die grossartigen Chöre von den Mitgliedern der Akademie nicht allein stark und sicher, sondern auch gehörig nüancirt vorgetragen wurden, bedarf wohl kaum der Erwähnung. Die Instrumental-Begleitung hätte freylich stärker und noch exacter seyn können; doch leistete sie nach einer vollständigen Probe und bey einer getheilten Leitung Alles, was man von einem nicht zusammen eingespielten Orchester billig nur verlangen konnte. Manche Zeitmaasse schleppten etwas, dagegen wurde die Schluss-

Digitized by Google

Fuge übereilt. Am vollkommensten wurde das wunderbare *Tuba mirum* (die Posaune auf dem chromatischen Tenor-Horne von Hrn. Kammermusicus Belcke bey beyden Aufführungen vortrefflich begleitet), wie das rührende Recordare und das mit Anklängen der Harmonie höherer Sphären die Hörer durchschauernde Lacrimosa ausgeführt. Auf diese überirdischen Töne wollte der an sich schöne, theilweise nur etwas in den Formen älterer Zeit sich bewegende Dank-Psalm von Händel nach dem Englischen, nicht recht ansprechen.

Am Palm-Sonntage wird der Herr Prof. Zelter J. S. Bach's Passions-Musik aufführen, die in Partitur und im Klavier-Auszuge in der Schlesinger'schen Musikhandlung herausgegeben ist, ein für das Studium der Musik im strengen Style sehr verdienstliches Unternehmen. Interessant ist die Vergleichung mit der am Charfreytage zu gebendeu Passion von Graun: „der Tod Jesu." Diess Oratorium wird in der Charwoche auch in der Garnisonkirche zu mildem Zwecke gegeben werden. Dem. Sontag wird darin die Sopran-Partie singen.

Am 8ten, 15ten und 25sten März fanden noch drey Concerte statt, welche mehr oder weniger nicht ohne Kunstwerth waren. In dem ersten zeigte sich der Hr. Kammermusicus Bagans als fertiger Virtuos auf der Trompete. Eine ältere Symphonie von Ferd. Ries in C moll wollte nicht besonders effectuiren. Der pensionirte Kammermusicus J. Horzizky hat das traurige Schicksal gehabt, die Stütze seines Alters, den talentvollen Flötisten, Louis Horzizky, Mitglied der Königl. Kapelle, durch einen frühen Tod zu verlieren. In dem veranstalteten Concerte im Logen-Locale wurden einige Compositionen des jung verstorbenen Künstlers mit Beyfall aufgenommen. Fräulein von Schätzel, Herr Bader und beyde Herren Ganz unterstützten gefällig den Concertgeber.

Mad. Corri-Paltoni gab ihr hiesiges Concert zu einer für diese Künstlerin ungünstigen Zeit, da wenige Tage zuvor die gefeyerte Sontag nach langer Entbehrung hier wieder gehört wurde und das Interesse der Musikfreunde fast ausschliesslich auf diese Erscheinung gerichtet war. Als fertige Gesang-Künstlerin wurde Mad. Corri-Paltoni auch hier allgemein anerkannt, nur vermisste man Grazie und modernen Geschmack der Verzierungen, obgleich ihr mezza voce auch sehr angenehm gefunden wurde. Am meisten gefiel die, fast zu sehr die Manier der Catalani, auch in ihren nicht eben lobenswerthen Eigenheiten nachahmende Sängerin hier in der Scene aus Tancred, weil die Mitteltöne hierin vorzüglich geltend gemacht werden konnten und die Höhe etwas scharf vibrirt. Die Variationen von Rode sind hier von Mad. Catalani (1816), Mad. Schulz (früher), Fräulein von Schätzel und Dem. Sontag so oft in grosser Vollkommenheit der Vollendung und des Vortrags gehört, dass wenigstens der Reiz der Neuheit und der frischen Stimme fehlte, um damit mehr als mässigen Beyfall zu erwerben. Auch hatte es vielleicht der lebhaftern Theilnahme für diese gewiss verdienstvolle Sängerin Eintrag gethan, dass dieselbe sich in ihrer Concert-Ankündigung selbst „die berühmte" nennen und Auszüge aus den Leipziger Zeitungen über ihre dortige Aufnahme erscheinen liess. Herr Paltoni zeigte sich im parlanten Gesange nicht ungünstig, wenn gleich seine Stimme nicht zu den klangreichsten gehört. Das Concert war ziemlich besucht, und der Beyfall verhältnissmässig, besonders nach den Scenen der Madame Corri P. aus Cenerentola und Tancred ausgezeichnet. Die Kammer-Musiker Langenhaun und Nehrlich liessen sich auf der Violin und Klarinette in diesem Concerte mit verdientem Beyfalle hören.

Der um die höhere Concert- und Kammer-Musik sich hier bleibendes Verdienst erwerbende Musik-Director Moeser hat im März den zweyten Cyclus seiner Mittwochs-Unterhaltungen fortgesetzt und am 31sten durch eine ausserordentliche Versammlung werthvoll beschlossen. Folgende waren die gewählten und meistens vorzüglich ausgeführten Musikstücke:

Am 3ten März. Quintett von Mozart in C dur. Neues Quartett von Spohr in E dur. (Sprach wenig an, was vielleicht auch am Vortrage gelegen haben kann). Quintett von Beethoven in C dur. Op. 29. (Hinreissend schön.)

Am 10ten: Quintett von Onslow in D moll. Eine der älteren gediegenen Compositionen dieses Meisters. 10tes Quartett von Beethoven in E dur. Höchst genial und noch wohl verständlich. Quintett von Mozart in G moll. Meisterhaft, von tiefem Eindrucke.

Am 17ten: Symphonie von Spohr in Es dur, die erste, geistreich und würdig gehalten. (Gefiel sehr.) Ouverture zum Vampyr von Lindpaintner. Effectvoll instrumentirt und voll Schwung der Ge-

Digitized by Google

danken. Symphonie von Beethoven in B dur. Anerkannt ausgezeichnet.

Am 24sten März. Symphonie von J. Haydn (mit dem Paukenwirbel anfangend) in Es dur. Ein ächtes Muster für alle Zeiten. Ouverture zum „Bergkönig" von Lindpaintner. Etwas krans und lärmend, doch recht wirksam. Die erhabene Symphonie von Beethoven in C moll. Mit wohl als die vollendetste Tondichtung dieses Meisters zu erkennen.

Am 31sten. Neue Symphonie von Friedrich Schneider in A dur. Klar und verständig aufgefasst, kenntnissreich durchgeführt, in der Erfindung nicht eben neu, doch wohl geordnet, natürlich und vorzüglich instrumentirt.

Hierauf folgte: die geniale Ouverture zu „Leonore" von Beethoven, ausserordentlich effectuirend; dann das beliebte Septett mit Blasinstrumenten, von den Herren Moeser, Herning, Kelz, Eysold, Lenss, Schik und Humann ganz vorzüglich ausgeführt.

Zum Schlusse: Die achte Beethoven'sche Symphonie in F dur, welche noch am wenigsten bekannt, theilweise auch schon an die Gränze des Excentrischen streifend ist, obgleich auch hier ein Reichthum neuer Gedanken sich darlegt. Besonders sprach das Scherzo und Finale an. Diese Composition muss oft gehört, um völlig verstanden zu werden. Die Ausführung gelang diessmal untadelhaft, was viel sagen will.

Nun ist die grosse Frage entschieden, an die sich fast das ganze Tages-Interesse jetzt fesselt.

Die Königl. Kammersängerin Dem. Henriette Sontag wird zwölf Gast-Darstellungen zu hohen Opern-Preisen auf der Königlichen Bühne geben und damit am 3ten April als „Desdemona" in Rossini's Otello beginnen.

Nur diejenigen sind so glücklich, Billets zu Sperrsitzen und den Parquet-Logen, wie zu den ersten beyden Logen-Rängen zu erhalten, welche sich früher bereits schriftlich verpflichtet haben, sämmtlichen Vorstellungen der Dem. Sontag beyzuwohnen. Einzeln werden nur die Parterre-, Amphitheater- und Plätze des dritten Logenrangs verkauft. Das Nähere über diese ersehnten Darstellungen erfolgt im April-Berichte. So viel scheint gewiss, dass Dem. Sontag leider nicht bleibend die unsere ist, sondern nach beendeten Gastrollen eine Kunstreise nach St. Petersburg und Moskau beabsichtigt.

*Stuttgart.* Unsere Bühne wurde nach den zweymonatlichen Sommerferien am 16ten August v. J. mit Mozart's „Figaro's Hochzeit" wieder eröffnet. Von jener Zeit an hörten wir bis jetzt (Mitte Februar) keine einzige neue Oper; denn Richard Löwenherz von Gretry, obgleich neu einstudirt und seit länger als zehn Jahren nicht mehr zur Darstellung gebracht, war für uns keine Neuigkeit und wurde leider! von unserm Publicum (im Allgemeinen) sehr kalt aufgenommen, obgleich ein grosser Theil wahrer Kunstfreunde und Liebhaber klassischer Musik sich auf die Darstellung dieses Meisterwerkes lange vorher gefreut und sich auf's Neue von demselben ergötzt fühlte. Zu bedauern war es, dass unser sonst so braver und ausgezeichneter Sänger, Hr. Hambuch so wenig Fleiss auf die Darstellung des Blondel verwandte und sich so manchen auffallenden Verstoss gegen den Charakter im Ganzen, so wie gegen die Maske des Blinden zu Schulden kommen liess. — Als versprochene Neuigkeiten haben wir im Laufe der folgenden Monate noch zu erwarten: „Die zwey Nächte," komische Oper in 3 Akten von Boieldieu, Rossini's „Wilhelm Tell" und — *si fabula vera* — von Weber's Oberon. Von älteren oft gesehenen Opern hörten wir: Tancred, Müllerin, Cortez, weisse Frau, Concert bey Hofe, Vampyr, Rossini's Armida, Fiorilla, Freyschütz, Barbier von Sevilla, Faust, der Grenadier von W. Müller, letzten Tag in Pompeji, Schnee, Maurer und Schlosser, Otello, Eroberung von Corinth, Joseph, Kalif von Bagdad, Italienerin in Algier, Stumme von Portici, Fanchon (mehre von diesen Opern und Singspielen wiederholt) und als Faschingspossen die sieben Mädchen in Uniform, die kleinen Wilddiebe, Schwestern von Prag, und den Kapellmeister von Venedig. Die für diesen Winter angestellte Tänzergesellschaft unter Direction des Balletmeisters Astolfi, zuletzt in Wien, von welcher wir bis jetzt „die Fee und den Zauberer, Cephalus und Prokris" als grössere Ballete, und als Divertissements „den getäuschten Bassa und Maskenball" sahen, sämmtlich mit zusammen gerafften Musikstücken bekannter Opern und Ballets, wirkte auch in den meisten der genannten grösseren Opern zur Ausschmückung und zur Verschönerung mit, und es befinden sich unter derselben mehre ausgezeichnete Talente. Namentlich nennt Ref. Dem. Perceval, welche in der Stummen von Portici die Partie der Fenella übernahm und sie mit sehr

Digitized by Google

glücklichem Erfolge und mit Beyfall durchführte und diese bedeutende Rolle gleichsam wieder zu Ehren brachte. — Von Schauspielen mit analoger Musik führen wir Tell an, zu welchem der verstorbene Danzi noch in Stuttgart Ouverture und die darin vorkommenden Gesänge und Märsche schrieb; ferner Egmont, mit Musik von Beethoven, und Belisar, Trauerspiel von E. Schenk und der hineingehörigen Musik von Freyh. von Poissl in München, (welche Ref. nicht eben ausgezeichnet nennen kann), so wie Hummel's Compositionen zu Grillparzer's Ahnfrau. Auch wurde Preziosa mit Weber's beliebten Tonstücken einmal gegeben. Als Gäste traten auf unserm Theater auf: zuerst Dem. Haus von Frankfurt a. M., und zwar als Donna Anna im Don Juan, als Amenaide im Tancred, als Gräfin im Figaro, und als Sargin Sohn in der Oper gleichen Namens. Neben einer edlen, schönen Gestalt und einem freyen und anständigen Spiele besitzt Dem. Haus eine frische, kräftige, umfangsreiche Sopranstimme, welcher es auch nicht an nöthiger Agilität fehlt. Eine wahrhaft gute und sorgfältig ausgebildete Methode fehlt ihr zwar zur Zeit noch, doch wird sie sich's bey ihrer reinen Liebe zur Kunst und dem bey ihr anerkannten Streben, sich mehr und mehr auszubilden, gewiss angelegen seyn lassen, ihr schönes Talent zu der möglichsten Stufe der Vollkommenheit zu steigern. Sie gefiel sehr, und wurde bald nachher zur allgemeinen Freude auf längere Jahre engagirt. Hierauf gab Herr Tourny, gleichfalls vom Frankfurter Theater den Roger, im Maurer und Schlosser; den Joseph in: Jacob und seine Söhne und Johann von Paris. Er gefiel dem grössten Theile des Publicums wegen seiner angenehmen, wiewohl nicht eben starken Tenorstimme und durch sein gewandtes, lebhaftes Spiel, und wurde ebenfalls auf mehre Jahre engagirt. Die Leistungen einer Mad. Guyard, welche bey einer Durchreise als Prinzessin von Navarra auftrat, wollen wir mit dem Mantel christlicher Schonung bedecken.

(Die Fortsetzung folgt.)

## Kurze Anzeigen.

***Romanzen und Lieder von L. M. Fouqué, mit Begleitung des Pianoforte, in Musik gesetzt von Friedr. Kuhlau.*** Op. 106. (Eigenthum des Verl.) Leipzig, im Bureau de Musique von C. F. Peters. Pr. 1 Thlr. 4 Gr.

Gleich die erste Nummer dieser Sammlung von Liedern und Romanzen eines bekannten Dichters und Componisten „Liebesproben" ist sehr sangbar und leicht durchgeführt, dem Inhalte in vorherrschend anmuthiger Weise völlig angemessen. Die zweyte, Lied vom gefangenen Vögelein, ist niedlich und nicht minder stimmenrecht, wie alle Gesänge dieses Heftes. Mathildens Klage, Romanze, greift zwar etwas tiefer ein: allein auch sie bleibt doch dabey sehr melodisch, was durch ungekünstelt schöne Harmonieen ansprechend gehoben wird. Der Gesang und die ganze Führung und Begleitung desselben ist empfunden, wie in stiller, freundlicher Rührung. Die vierte Nummer ist Lied überschrieben, es ist aber eigentlich auch eine Romanze vom singenden und liebenden Rittersmann, die des Anmuthigen gleichfalls nicht entbehrt. Nr. 5. Sängerglück. In wehmüthiger Freundlichkeit ungesucht ansprechend. Das letzte „Der Graf von der Haide," Romanze. Der Knappe reitet zu fein Liebchen über die Haide in stiller Nacht. Da erblickt er einen einsamen Pilgersmann, mit dem er sich im Gespräche unterhält. Es ist der Graf von der Haide, den die Liebe in's Grab gebracht und dessen still wandelnder Schatten bey anbrechender Morgendämmerung den frisch lebendigen Mann ruhig weiter reiten heisst. In der lieblich nebelvollen Nachtscene bleibt auch der leichte Schauer noch freundlich.

Kurz alle diese Gesänge gehen im natürlichen Flusse der Melodie gefällig hin, wie ein Bach durch blühende Auen, dessen Ufer beschattet sind von leise lispelnden Trauerweiden und heimlich flüsternden Erlen. Eine leichte Wehmuth spielt aus dem Flüstern hervor und zieht Sänger und Hörer durch Rauschen und Grünen gleich frisch und aufregend an. Das Ganze zählt 27 Folio-Seiten.

---

***Archiv für das practische Volksschulwesen, herausgegeben von*** Dr. ***Heinr. Gräfe.*** Vierten Bandes zweytes Heft. Mit einem Bogen Noten. Jena, 1829, in der Crökerschen Buchhandlung.

Das mannigfach verdienstliche Archiv bringt unter Andern seinen Freunden diessmal auch recht dankenswerthe Musikgaben. Zuerst sechs Verän-

Digitized by Google

derungen für die Orgel zu dem Chorale: „Es ist das Heil uns kommen her“ von Ch. H. Rink. Die vier ersten Veränderungen können zum Gesange der Gemeinde gebraucht werden, so einfach und choralmässig bleiben sie; die fünfte und sechste hat der Componist zu Vorspielen bestimmt und mit Recht. Der Verfasser weiss, was er schreibt, auch wenn er, was jedoch nur selten ist, in Führung einiger Intervalle von unserer Art abweicht. Solcherley tadeln wir nie: es können nicht alle Menschen in allen Dingen mit einander übereinstimmen, wohl aber müssen Verstand und Sicherheit, mit guter Naturanlage verbunden, sichtbar seyn; die Abweichung muss weder aus schwindelhaftem Umhertollen, noch aus aufgeblasener Unwissenheit entspringen. An das Letzte ist hier nicht zu denken: Hr. Rink gehört unter die guten Orgelcomponisten. — Darauf ist von Hrn. Niemeyer der Choral: „Bald oder spät des Todes Raub“ gegeben worden. Aus diesem ist eine gleichfalls choralmässige, vierstimmige Umstellung, wie diese aus jenem Chorale hergeleitete neue Melodie genennt wird, gearbeitet, und nach dieser wieder eine Arie $\frac{3}{4}$ gebildet worden. Dasselbe hat der Verf. mit dem Chorale: „Ich singe dir mit Herz und Mund“ gethan. Die einfachen Choräle sind für den Gesang der Gemeinde, die daraus hervorgegangenen Umstellungen und Arien dagegen für Chor- und Solo-Gesang. Also um Mannigfaltigkeit in den kirchlichen Cultus der Protestanten zu bringen. Die Vorsteher jeder Gegend haben hierin zu sehen, was den ihrigen das Beste ist. — Es folgen zwey Kinderlieder von Jacob, deren Melodieen leicht und sehr fasslich sind. Das erste ein Morgengebet für kleinere Kinder, einstimmig; die Sterne, zweystimmig. Texte, wie der letzte, gefallen uns für Kinder nicht: es ist zu viel Sehnsucht nach dem Himmel, und zu viel Herabsetzung unserer Erde darin. Wir halten das nicht für den geradesten Weg zum Himmelreiche. Man mag sich's überlegen. — Zum Schlusse bietet Hr. Jacob zwey aus dem Volksmunde genommene Volkslieder: Jägers Heimkehr: „Es ritt ein Jäger wohl über die Flur“ und die bekannte Romanze: „An einem Bach, der rauschend schoss“. Er fordert alle Liederfreunde auf, den Volksgesang ihrer Gegend zu beachten, und was sie Gutes, Wahres und Schönes aufspüren, durch das Archiv mitzutheilen, damit nicht auch das Beste einer volksfreundlichen Vorzeit nach und nach verloren gehe. Auch für Bekanntmachung guter Volksweisen ohne Text, wenn dieser schlecht seyn sollte, wie es sich zuweilen wohl trifft, spricht er, in Hoffnung, es werden sich Dichter dafür finden. So sollen auch gute Texte ohne Melodie willkommen seyn. Der Vorschlag ist gut, wir wünschen ihm fleissige Freunde.

---

*Ouverture de l'op ra: Hugo et Adelheid pour le Pianoforte à quatre mains composée et arrangée par Frd. Kuhlau.* Op. 107. (Propr. de l'édit.) Leipzig, au Bureau de musique de C. F. Peters. Pr. 16 Gr.

Diese Ouverture einer uns unbekannten Oper gehört zu denen, die nicht aus einer Menge Themen, wie ein Potpourri zusammengenäht sind. Die Einrichtung für das Pianoforte ist gut, und das lebhafte Ganze spielt sich durchaus nicht schwer, wenn wir nicht an Anfänger denken wollen. Rund und kräftig ausgeführt, wird sie wohl überall gern gehört werden. Druck und Papier sind schön, wie fast in Allem, was aus Leipzigs soliden Musikhandlungen der Oeffentlichkeit übergeben wird.

---

*Sechs Wanderlieder von A. Brüggemann, für vier Männerstimmen componirt — von Fr. Schneider.* 82stes Werk. (Eigenthum des Verlegers) Halberstadt, bey C. Brüggemann. Pr. $\frac{5}{6}$ Thaler.

Diese Lieder machen weder dichterisch, noch musikalisch Ansprüche auf hedacht geglättete Kunstgaben: sie sind fröhliche Reisekinder und wollen fröhlichen Wanderern eine unterhaltende Gesellschaft leisten. Das werden sie auch, denn sie sind leichtfertig und doch artig genug. Flatternd lieben sie es, ihre Genossen mit schlichten Wiesenblumen zu überwerfen und ihnen grüne Reiser auf den Huth zu stecken, während sie singen. Dabey hat kein Mensch Lust zum Klugseyn und zum Recensiren. Sie sind gut gedruckt und zwar in Partitur und Stimmen. Auf dem bezeichnenden Titelblatte liegt ein Wandersmann nachlässig hingestreckt der Ruhe pflegend, über ihn wachen einige Arabesken-Engel, lieblich anzuschauen.

---

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 28sten April. Nº. 17. 1830.

*Wie muss ein Instrumentalwerk beschaffen seyn, wenn es einen vollkommenen Kunsteindruck hervorbringen soll?*

Von *J. C. Lobe.*

Ferdinand und Ludwig, jener Dichter, dieser Tonkünstler, saassen in dem kleinen Endkabinette, das die grosse Zimmerreihe des H...schen Kaffeehauses in A. beschliesst, am wärmenden Ofen, während ein kalter Nordwind durch die schwarze Herbstnacht brausste und an den Fenstern rüttelte, als wolle er eindringen mit vernichtender Gewalt. Der Unterhaltung, die im Anfange, eines anziehenden Stoffs noch mangelnd, unbestimmt hin und her schweifte, gab Ludwig durch die Frage, welche diesem Aufsatze an der Stirne steht, eine gewünschte Richtung; denn er liebte es, mit wissenschaftlich gebildeten Freunden das, was oft nur noch dunkel und verworren in ihm lag, und was er mehr ahnend und mit glücklichem Instinkte, als nach klar erlernten Principien handhabte, durch Rede und Gegenrede an's Licht des Tags zu fördern und zu läutern. „Draussen Sturm, und innen Behaglichkeit und Ruhe" — sagte Ferdinand — „so mag ichs leiden, wenn der Geist sich im Felde der Speculation ergehen soll, und so lass uns denn einmal deine Frage zu unserm beyderseitigen Nutz und Frommen von allen Seiten betrachten und abthun. — Vor allen Dingen müssten wir wohl erst einig werden, was unter einem vollkommenen Kunsteindrucke zu verstehen sey."

„Indem sich das ächte Instrumentalwerk erschliesst" — begann Ludwig — „öffnet sich uns ein wonniger Himmel voll herrlicher Erscheinungen. Die schlingen und schwingen sich hin und her und auf und ab; wir werden tief und immer tiefer in ihren Zauberkreis gezogen — alles Andere rundum verschwindet. Es ist, als hätte die entfesselte Psyche einen vorahnenden Flug in ihre einstige Heimath unternommen und genösse auf Augenblicke die Wonne einer andern, vollkommenern Welt. Und hat sich dieser Himmel wieder geschlossen, und fühlt sich die Seele wieder auf irdischem Boden, so träumt sie noch lange nachher von den gesehenen Wundern und schwelgt erinnernd in der empfundenen Seligkeit."

„Du beschreibst die Sache wie ein phantastischer Musiker" — bemerkte Ferdinand — „in Bildern, nicht wie der Denker, durch klare Begriffe. Für die Erkenntniss wird nichts dabey gewonnen; die muss — däucht mich — auf anderm Wege gesucht werden, — ungefähr so:

Die Seele besteht aus einzelnen Vermögen, als, Einbildungskraft, Gefühl, Verstand. Von diesen Vermögen ist die Einbildungskraft gleichsam der Vorhof der anderen. In der Einbildungskraft spiegelt sich die Kunsterscheinung, durch das Medium der äusseren Sinne eindringend, zuerst ab. Die Arten nun dieser Anfregungen der inneren Vermögen durch äussere Erscheinungen können sehr mannigfaltig seyn. Sie können einzeln, zusammen und auf gemischte Weise berührt und in Thätigkeit gesetzt werden. — Einzeln — indem z. B. die Erscheinung bloss die Einbildungskraft aufregt, ohne bemerkbare Weiterwirkung auf Gefühl oder Verstand; zusammen — indem in der Erscheinung zugleich ein aufregendes Element für das Gefühl, oder für den Verstand, oder für beyde zugleich liegt; Gemischt endlich, indem das eine Vermögen angenehm, das andere zu gleicher Zeit unangenehm aufgeregt wird, wie denn z. B. ein Kunstwerk unser Gefühl rühren kann, während sich der Verstand über die mangelnde Wahrheit des Gegenstandes ärgert."

„Ganz recht" — fiel Ludwig ein. — „Du hast mit diesen Bemerkungen die Kennzeichen angegeben, nach welchen der höhere oder geringere Werth der verschiedenen Kunstwerke richtig ge-



Digitized by Google

würdigt zu werden vermag. Das beste Kunstwerk nun wird seyn, wenn es so beschaffen ist, dass in ihm gleich angenehm aufregende Elemente für die Einbildungskraft, das Gefühl und den Verstand liegen. Alsdann wird die ganze Seele in ein einheitsvolles, harmonisches Spiel versetzt; sie empfindet die höchstmöglichste Befriedigung, das umfassendste Lustgefühl, und ein solches, durch ein Kunstwerk hervor gebrachtes Lustgefühl nenne ich einen vollkommenen Kunsteindruck."

„Wie aber, Freund" — fragte Ferdinand — „wenn einen vollkommenen Kunsteindruck in diesem Sinne hervor zu bringen, die Macht und die Grenzen der Instrumentalmusik überschritte?"

„Wenn du mir das beweisen könntest" — erwiederte Ludwig — „so wollte ich nie wieder eine Note componiren. —"

Ferdinand. Aufregen im Allgemeinen kann unser Seelenvermögen manches, aber in dem Grade, wie du verlangst, können es nur fest bestimmte, klare Erscheinungen. Nur ein bestimmtes Gefühl erweckt ein solches, und nur bestimmte Begriffe befriedigen den Verstand. Aber weder das eine noch das andere vermag die Instrumentalmusik. Dazu ist ihr ganzes Wesen überhaupt zu unbestimmt.

Ludwig. Meinst Du? O Freund, die Instrumentalmusik ist nicht unbestimmt, nur Deine Begriffe darüber sind es.

Ferdinand. Nun, so widerlege mich.

Ludwig. Ich glaube es zu können. Zuerst also, was das Gefühl betrifft, so willst Du doch der Instrumentalmusik die aufregende Kraft darauf nicht absprechen? Wenige einzelne Töne, als Melodie nach einander verbunden, können es schon bewegen.

Ferdinand. Ey, wer läugnet das? Bewegen, aufregen, ganz gewiss. Aber wie? — Fragmentarisch, zerrissen, unbestimmt. Nenne mir ein Tonstück, das eine Empfindung mit allen ihren Nüancen wahr, deutlich und bestimmt — psychologisch richtig ausdrückte.

Ludwig. Eines? — Funfzig, wenn Du willst, im Augenblicke. Fast alle Mozart'schen, Haydn'schen, Beethoven'schen und noch mancher anderen Meister herrliche Werke liefern mir dazu Beweise.

Ferdinand. Ich wünschte ein bestimmtes Beyspiel.

Ludwig. Ich überlasse Dir die Wahl.

Ferdinand. Nun, welches Gefühl schildert denn das Adagio aus Es dur — in der B dur Symphonie von Beethoven?

Ludwig. Dieses Adagio drückt die Empfindung Allauana mit allen Nuancen wahr und ergreifend aus.

Ferdinand. Du treibst Scherz.

Ludwig. Und doch ist Ernst darin.

Ferdinand. Ich kenne kein Gefühl, das jenen Namen trägt.

Ludwig. Sag, ich kenne keinen Namen für das Gefühl in jenem Adagio, so will ich Dir Recht geben. Oder wie, mit den paar Benennungen, die unsere armselige Sprache für die nächsten gewöhnlichsten, auf der Oberfläche sich bewegenden Regungen unserer Brust gefunden hat, wäre die ganze wunderbare in unergründliche Tiefen sich verlierende Welt der inneren Gefühlserscheinungen erschöpft? — Wir fühlten nicht mehr als wir mit Worten benennen und aussprechen können? — Gibt es weiter keine Sterne und Welten am Himmel, als die wir schon können mit dem Fernrohre und benennen? — So tief aber und unerforschlich der Himmel über uns, so tief und unerforschlich ist der Seelenhimmel in uns. Seine nächsten Erscheinungen allenfalls mögen wir unbestimmt genug erfassen mit Begriffen und ausdrücken durch Worte. Aber je tiefer und ferner es geht, je mehr bleibt unsre Wortsprache zurück. Das Gewebe der Empfindungen ist so fein und verwickelt — sagt schon Lessing — dass es auch der behutsamsten Speculation kaum möglich ist, einen einzelnen Faden rein aufzufassen und durch alle Kreuzfäden zu verfolgen. Und ich möchte wissen, was sich dagegen sagen liesse, in Bezug auf Speculation, auf Zergliederung durch Worte und Begriffe. Aber glücklicherweise bedürfen wir einer solchen Zergliederung nicht, um uns von dem Daseyn derselben zu überzeugen, und uns in ihren Zauber versenken zu können. Es gibt eine feinere, geistigere Verkünderin derselben, die sie in uns zu erregen vermag, und das ist die Sprache der Töne. Und diese haben auserlesene Geister in ihrer Gewalt; und vermittelst dieser beschwören sie aus weiter tiefer Ferne wunder- und unaussprechbare, aber darum nicht minder wahre Gefühle herauf, und ein solches, nicht durch Worte auszusprechendes, aber in göttlicher unumstösslicher Wahrheit nach natürlichen Gesetzen sich bewegendes Gefühl malt jenes Adagio in Tönen. Und diese aus Beethoven's tiefster Tiefe

Digitized by Google

seiner Seele hervorgequollenes Tongefühl leuchtet mächtig in die unsere, füllt, entzückt sie, und zieht unsern Blick ab vom Irdischen, Gemeinen zum Höchsten, Edelsten.

Ferdinand. Aber, wenn diese Erklärung gelten sollte, so gäbe es ja eigentlich gar kein schlechtes Instrumentalwerk, denn jeder Componist könnte von dem seinigen sagen: es ist der Ausdruck eines wahrhaftigen Gefühls, aus dem Tiefsten meiner Seele hervor geholt, es gibt nur keinen Namen dafür und keine Erklärung.

Ludwig. Das kann er sagen, aber ob es wahr ist, wird unser Gefühl entscheiden. Ich sagte ja, um uns von der Wahrheit der Empfindung zu überzeugen, muss sie uns fesseln, in ihren Kreis unwiderstehlich ziehen, ihr Daseyn uns wirklich fühlen lassen können. Und das ist bey vielen schlechten und mittelmässigen Werken nicht der Fall. Es glauben sich Manche berufen, aber Wenige sind auserwählt. Wahre, ächte Kunstwerke zu schaffen, in denen die entzündende Kraft flammt, ist nur ganz besonders vom Himmel dazu ausgerüsteten, tief und fein organisirten und ausgebildeten Naturen verliehen, aber Werke vermittelst erlernter Kunstregeln und Maximen zu machen, können Alle, die die Mühe des Lernens darauf verwenden wollen. Die Letzteren machen, weil sie wollen, die ersteren schaffen, weil sie müssen. Ob ein Kunstwerk nun ein vermöge äusserlichen Wollens gemachtes, oder vermöge innerlichen Dranges tief aus der Seele hervorgequollenes sey, gibt sich eben durch die Wirkung kund; gibt sich dadurch kund, ob es uns allgewaltig fesselt, oder nur den äussern Sinn, das Ohr berührt, an der Seele selbst wirkungslos vorüber gleitet. Jede wahre Empfindung hat ausserdem noch Merkmale, wodurch sie sich als solche erkennen lässt. Es äussert sich in ihr jedesmal etwas Vorherrschendes, etwas, das als Hauptsächlichstes vorschimmert. Das ist die Einheit. In so viele einzelne Strahlen es zersprüht, sie sind doch nur der Ausfluss einer Sonne und tragen ihre Farbe und ihr Gepräge. Und wo diese nothwendige Einheit in der Mannigfaltigkeit einer Empfindung herrscht, fühlen wir sie in der Stetigkeit und dem ununterbrochenen Wohlbehagen unsers Innern. Fehlt sie aber, ist das Ganze nur eine von der Oberfläche geschöpfte, ohne Begeisterung zusammen gelesene Ollapotrida verschiedenartiger, aus einer Hauptquelle nicht geflossener Regungen, so gerathen wir natürlich selbst nicht in ähnlichen Zustand, werden nur zerstückelt, leichthin, bald an- und aufgeregt, bald abgestossen — mit einem Worte, wir empfinden keinen vollkommenen Kunsteindruck.

Ferdinand. In der That, das, was du über das Gefühl in der Instrumentalmusik gesagt hast, klingt zuweilen sonderbar, aber doch ziemlich wahrscheinlich. Ich bin begierig, die Erklärung zu hören, wie nun neben dem Gefühle zugleich der Verstand beschäftigt und befriedigt werden könne.

Ludwig. Das Gesetz dafür ist dasselbe, wie für das Gefühl, insofern es etwas Vorherrschendes verlangt, auf das sich alles Mannigfaltige als analog, als daraus hergeflossen kund geben muss. Dieses Vorherrschende kann bey Tonwerken, als in der Zeit vorübergleitenden Erscheinungen, nicht anders erreicht werden, als durch die mehrfache Wiederholung eines Gedankens, welcher dadurch zum Hauptgedanken — Thema — gestempelt wird. Ein Gedanke aber, der oft und immer auf dieselbe Weise wiederholt erschiene, würde nicht sowohl Einheit, als vielmehr Monotonie hervor bringen und uns, statt zu fesseln, langweilen. Soll uns die Einheit befriedigen, so muss sie die Mannigfaltigkeit in sich schliessen. Und diese Aufgabe ist zu erreichen, wenn der Hauptgedanke in verschiedenen Veränderungen und dadurch in immer neuem Reize erscheint, wozu die Musik unerschöpfliche Mittel besitzt. Sie kann nämlich einen Gedanken unzählig dergestalt verändern, dass er immer derselbe und doch immer ein anderer ist. Sie kann ihm, ohne seine Urgestalt zu zerstören und unkenntbar zu machen, etwas wegnehmen oder hinzuthun, sie kann ihn vergrössern und verkleinern, umkehren auf verschiedene Arten u. s. w.; dieses nennt der Musiker thematisch arbeiten. Diese mannigfaltigen, materiellen Veränderungen eines Hauptthema's nun zu erlernen und zu bemerken, ist Sache des Verstandes, und indem er erkennt, bald als Witz die Aehnlichkeiten, bald als Scharfsinn die Verschiedenheiten, im Ganzen die mannigfaltigen Beziglichkeiten von Vielen auf Eins, wird er wohlthätig erregt, beschäftigt und befriedigt. Doch dürfen diese einzelnen Beziehungen nicht nach zu verwickelten und versteckten Regeln gehandhabt werden, weil sonst der Verstand zu sehr angestrengt und ermüdet wird. Denn hierin liegt

Digitized by Google

das Abschreckende und Trockene mancher musikalischen Erzeugnisse — in der Anhäufung der zu künstlichen und zu verwickelten thematischen Combinationen, in denen gemeiniglich das Gefühl untergegangen ist. Nur also: wenn in einem Hauptgedanken mit seinen interessanten thematischen Veränderungen sich ein Hauptgefühl mit seinen analogen Regungen klar und erkennbar abspiegelt, kann ein Instrumentalwerk einen vollkommenen Kunsteindruck hervorbringen, und nach diesen aus dem Wesen der Kunst fliessenden Gesetzen haben die besten Meister ihre besten Instrumentalwerke geschaffen.

Ferdinand. Gut und zugegeben diess; zugegeben, die Kraft, einen vollkommenen Kunsteindruck hervor zu bringen, könne in der Instrumentalmusik liegen und liege in vielen Werken wirklich, so ist mir doch auch nun klar geworden, dass sie ein Wesen sey, dessen Reize ganz sich nur Wenigen erschliessen können, für die Menge aber gar nicht gemacht sind; denn, sollte diese sie geniessen, so müsste sie ja aus lauter Kennern im vollsten Sinne des Worts bestehen. Sie müsste, um mit dem Gefühle und Verstande zugleich zu geniessen, die vollkommenste Kenntniss der ganzen musikalischen Grammatik bis in ihre höchsten contrapunctischen Geheimnisse besitzen.

Ludwig. Allerdings wird nur der wahre Kenner das ächte Instrumentalwerk vollkommen erfassen können, aber gefallen kann es doch allgemein.

Ferdinand. Ich bin begierig, wie Du diess Problem lösen willst.

Ludwig. Es ist nicht so schwer. Die Ansprüche, welche die Menschen an ein Kunstwerk machen, stehen im Verhältnisse mit dem Vermögen und der Bildung, die sie dafür besitzen. Denn für das Unbekannte haben wir keinen Wunsch. Wenn also Jeder soviel erhält, als er zu fassen und zu begreifen vermag und folglich wünscht, so hat er das Höchste und genug. Hieraus lassen sich nun auf ganz bestimmte Weise die ungleichen Eindrücke mancher Werke und gespaltenen Meinungen darüber, und die wieder allgemein übereinstimmenden bey anderen leicht erklären. Man kann die Werke in drey Hauptklassen theilen. Es gibt welche, in denen das Melodiöse — was immer wenigstens einen Anklang von Gefühl mit sich führt, wenn auch nicht ein einheitsvolles — vorherrschend ist, während sie wenig oder nichts Aufregendes für den Verstand mit sich führen. Diese werden den grössern Theil der Hörer befriedigen, denn die Gefühlsaufregungsfähigkeit mangelt wohl nur wenigen Menschen ganz; sie werden aber dem kleinern Theile der Kenner, die zugleich mit dem Verstande geniessen wollen, nicht genügen. Es gibt dann auch Werke, in welchen das Mathematisch-Künstliche vorherrschend ist, während das eigentlich Melodiöse fehlt. Diese können den Kenner — obwohl auch nicht ganz — doch durch die entfaltete Kunst anziehen, die Menge aber müssen sie geradezu abstossen. Endlich aber gibt es Werke, die Beydes vereinen, und die allgemein wirken können, auf die Mehrzahl der Layen durch den Zauber der Melodie und des Gefühls, und auf die Kenner durch die Vereinigung von Melodie und Kunst, wie denn das Mozart am schönsten zu vereinen gewusst hat.

Ferdinand. In der That, wenn man Dich so reden hört, sollte man Wunder meinen, welch ein mächtig Ding die Instrumentalmusik sey, und doch widerspricht dem die Wirklichkeit. Wie oft sehen wir dem wohl ein ganz versammeltes Publicum selbst von den besten Instrumentalwerke so gefesselt und ergriffen, wie Du es verlangst und für möglich hältst?

Ludwig. Wenn es nicht oder nur selten geschieht, so liegt es weder an dem Instrumentalwerke, insoferu es obigen Forderungen entspricht, noch an den Hörern.

Ferdinand. Sonderbar, in was denn?

Ludwig. In der einfachen und gewöhnlichen Erfahrung, dass ein und derselbe Gegenstand ganz verschiedene Wirkungen auf uns äussern könne, je nach den Umständen, unter welchen er erscheint, und die ihn begleiten. Ich habe mich schon anderswo über diesen Punct ausgesprochen, kann Dir aber die Sache mit wenigen Worten andeuten. Wenn die Seele von einer Erscheinung ganz ergriffen werden soll, so muss sie sich ihr doch wohl auch mit der ununterbrochensten Aufmerksamkeit hingeben können? Nun frage ich Dich, wo und unter welchen Umständen kommt Instrumentalmusik zu Gehör? In dem hellerleuchteten Concertsaale, in den Zwischenacten des Schauspiels, oder — in Theczirkeln. Von den Zwischenacten und den Theezirkeln will ich gar nicht reden, denn da kommt man der Musik wegen nicht; aber in dem Concertsaale handelt es

Digitized by Google

sich doch eigentlich um diese. Wie es aber da um die Aufmerksamkeit, welche zum wahren Kunstgenusse unentbehrlich ist, gar oft steht, wirst Du so gut, wie ich, schon erfahren haben. Oder wärst Du der Glückliche, der noch nie von einer, dem Auge zur unrechten Zeit gebotenen Erscheinung, mitten aus dem Zauber der Töne, der ihn umstrickt hatte, herausgerissen worden wäre, dass alles Nachfolgende wirkungslos an ihm vorübergleiten musste? — Noch neulich — in dem letzten Concerte der Signora N..— O, mein Himmel! die herrliche B-dur Symphonie von Beethoven hatte eben begonnen — tiefe Stille herrschte im Saale. Da — mitten im Allegro — ging die Thüre auf, und herein trat der neue Gesandte, ein schöner junger Mann in blendender Uniform. Das Dehnen und Köpfrecken und Lorgnettiren und Wispern und Fispern hättest Du sehen und hören sollen. Mit der Musik aber war's aus; Niemand achtete mehr auf sie. Und sieh, Freund, so lange nicht Einrichtungen getroffen werden, die den Hörer vor solchen und ähnlichen Störungen zu schützen vermögen, wird noch oft die tiefste Wirkung des herrlichsten Tonstücks unrettbar verloren gehen.

## Nachrichten.

*Stuttgart.* (Fortsetzung.) Unter den fremden Künstlern, welche sich bey uns seit der Zeit in Extraconcerten hören liessen, steht Paganini oben an. Er ist bereits durch ganz Deutschland rühmlichst bekannt und hochgefeyert, so dass es wohl überflüssig wäre, zu seinem Lobe noch etwas besonders anzuführen. Er steht in seiner ganzen Eigenthümlichkeit so einzig und unerreichbar da, dass kein Vergleich mit irgend einem andern berühmten Violinspieler statt finden kann, und weder Neid, noch Verkleinerungssucht der Mitkünstler, hier und anderer Orten, im Stande seyn wird, diesem Heros auf seinem Instrumente ein Blatt aus seinem wohlverdienten Lorberkranze zu entreissen. Er gab bey sehr vollem Hause zwey grosse Concerte im Königl. Hoftheater; hernach liess er sich auch ausserdem in einer musikalischen Abendunterhaltung bey Hofe hören. Er trug mit stürmischem Beyfalle ein grosses Concert aus H moll vor, in welchem er das Adagio besonders hinreissend schön; mit tiefer Seele und innigem Gefühle vortrug. Alle seine schon bekannten und unübertrefflichen Leistungen wurden mit Enthusiasmus und stürmischem Beyfalle aufgenommen. — Bald darauf liess sich Hr. W. Ernst aus Wien, Schüler des bekannten Hrn. Mayseder, im Königl. Redoutensaale hören, und spielte den ersten Satz eines Violinconcerts, H moll, von Rode; Variationen über ein Thema von Rossini; Adagio, von dem Concertgeber componirt, nebst einer Polonaise seines Meisters, und zuletzt Bravour-Variationen von Lipinsky. Hr. Ernst, noch ein junger Mann, besitzt alle die Mittel, die, verbunden mit seinem augenscheinlich hervorstechenden eisernen Fleisse, ihn vielleicht in wenigen Jahren auf die Stufe eines der ersten jetzt lebenden Künstler stellen können; denn er hat ungemeine Fertigkeit in Passagen, Sprüngen, Doppelgriffen u. dgl., nebst einem kräftigen, reinen Tone und gewandter Bogenführung; auch ist sein Vortrag im Adagio, obgleich nicht unbedingt zu loben, dennoch nicht zu verachten. Aber zu beklagen ist es, dass sich Hr. Ernst dessen ungeachtet auf einem falschen Kunstwege befindet, indem er nur als Nachahmer erscheint und *à la Paganini* spielen will. Hr. Ernst sollte sich bey seinem unverkennbar schönen und ausgezeichneten Talente und dem sich offenbarenden Berufe zum Künstler, nach seiner eignen Art einen originellen Kunstweg bahnen, und trachten, in seiner Eigenthümlichkeit so gross zu werden, als jener in der seinigen. Unsere Sänger und Sängerinnen, wie immer sehr gefällig, unterstützten auch diesen Künstler durch ihre anerkannten Leistungen. Im Saale des Museums veranstaltete die junge Flötenspielerin Lorenzini-Meyer aus Palermo, eine musikalische Abendunterhaltung und entwickelte nicht gewöhnliche Kunstfertigkeit. Im Theater gab hierauf Maria Marchesini, erste Sängerin der K. Theater zu Neapel und Mailand und Mitglied der philharmonischen Gesellschaft von Modena und Bologna (wie der Anschlagszettel besagte), ein grosses Concert. Die Sängerin, deren Blüthenzeit längst vorüber ist, und welche höchstens eine *seconda donna* gewesen seyn mag, sang mit sehr mässigem Beyfalle. Herr Joseph Caffiero, ihr Begleiter, besitzt eine schwache, wenig gebildete Tenorstimme, und scheint nur Dilettant zu seyn; auch war er unverkennbar sehr schüchtern und ängstlich. Noch liess sich im Museumssaale der 13jährige Klavierspieler Albert Schilling hören, wel-

Digitized by Google

chem von München aus ein vortheilhafter Ruf vorher ging. Er trug ein Rondo von Kalkbrenner, eine grosse Phantasie von Moscheles „Andenken an Irland" und Introduction, Marsch und Polonaise von Hummel mit Fertigkeit, Präcision, Ausdruck und Feuer vor, und erwarb sich verdienten Beyfall, der hoffentlich den jungen, sehr talentvollen Künstler nicht zurück halten wird, auf dem wohl begonnenen Pfade weiter vorzuschreiten.

(Beschluss folgt.)

---

*Wien. Musikalische Chronik des ersten Quartals* 1830.

Das erste Viertheil des neuen Jahrzehents brachte an unserm theatralischen Horizonte mehre interessante Erscheinungen hervor. Sogar die k. k. National-Hof-Schaubühne, woselbst uns, ihrem innern Organismus zufolge, nur höchst selten musikalische Genüsse erblühen, trat wetteifernd in die Schranken, und gab das bekannte Drama: „Yelva" mit der eben so zarten, als ausdrucksvollen Composition des königl. sächsischen Kapellmeisters Reissiger, welche auch nach Verdienst gewürdigt wurde.

Im Hofoperntheater nächst dem Kärthnerthore herrscht, durch die persönliche Energie des Intendanten, Grafen von Gallenberg, eine beyspiellose Thätigkeit. Gleich einem Wunder hat sich diese Kunstanstalt seit ihrem Entstehen in dem kaum glaublichen Zeitraume von zwölf Monaten auf eine Stufe geschwungen, welche ihr mit den ersten Bühnen Deutschlands zu rivalisiren erlaubt, und von deren Wirklichkeit nur der Augenzeuge Bürgschaft leisten kann, ohne schwerlich jedoch die Möglichkeit davon zu begreifen. Eine wahre Glanzvorstellung war „die Stumme von Portici," welche Oper, so wie aller Orten, furore im wörtlichen Sinne machte, und worin die Titel-Rolle von Dem. Mimi Dupui ausgeführt wird, derselben mimischen Künstlerin, für die diese Partie in Paris geschrieben. Herr Binder, Tenorist vom Prager Theater, welcher bereits früher als Georges Browne, Graf Ory, Armand, Don Ottavio, Max, Hüon, Almaviva u. s. w. wiederholt und höchst beyfällig gastirte, setzte als Masaniello seinen Leistungen die Krone auf, vorzüglich im Gesange, weniger im Spiele, z. B. der Wahnsinnscene. Aber hier wird der Sieg, wie einst zur Zeit des französischen Kaiserreichs, durch gewaltsame Massen errungen, und in dieser Beziehung — um den damals cursirenden Bülletins einen stereotypen Ausdruck abzuborgen — haben Orchester und Chöre mit Ruhm sich bedeckt. Der feurige, scharf conturirte Vortrag der — was nicht geläugnet werden mag — wirklich brillanten Ouverture verschaffen ihr jedesmal die Ehre des Dacapo-Rufens; die Präcision in den Ensemble's und Finale's trägt den Stempel der denkbarsten Vollkommenheit; der Markt-Chor, die Barcarolen, das Gebet, die Verschwörung werden mit ergreifender Wahrheit ausgeführt; die Nationaltänze, Boleros, Guarrache und Tarantella, athmen ganz die wollüstig-sinnliche Lebendigkeit des südlichen Himmelstrichs; rechnet man nun noch dazu: die Schönheit der nach der Natur aufgenommenen Decorationen, den Reichthum des Vestiariums und der Comparsie, das meisterhafte Arrangement durch Herrn Regisseur Demmer, welches jede scenische Täuschung entschwinden macht und ins wirkliche, stürmische Weltleben versetzt; zuletzt endlich — als Knalleffect — des Vulcans furchtbare Eruption — und es wird klar, dass ein solch complicirtes Spectakel der Menge imponiren müsse; ja selbst den unbestochenen Richter, dessen Begriffe vom ächten Opernstyle mit dieser, dem entnervenden Zeitgeiste fröhnenden Tondichtung aus festen Gründen unmöglich harmoniren können, wenigstens momentan zu verblenden, oder eigentlicher: zu mystificiren im Stande sey. — Die kleine Operette: „Baron Luft," von Conradin Kreutzer, ist ein recht nettes, lebendig drolliges Ding, dem nur Eintrag thut, dass die Maske eines Lügners *par excellence* auf den Bretern schon gar zu heimisch geworden. — Ueber eine andere Novität möchten wir lieber, wenn es sich anders mit den Pflichten der Unparteylichkeit vereinbaren liesse, ein pythagoräisches Stillschweigen beobachten, oder — wie es bereits von Seiten des strengen, doch wahrlich hier gerecht richtenden Publicums geschah — den Schleyer ewiger Vergessenheit werfen. — Wir meinen das romantische Singspiel: „Die Räuber und der Sänger," in Musik gesetzt von Dem. Leopoldine Blahetka. — Dass die bekannte Zeitungs-Anecdote: wie Garcia, der berühmte Vater der gefeyerten Malibran, in Mexiko auf einer Reise Buschkleppern in die Hände fiel und diese durch den wunderbaren Zauber seines Gesanges entwaffnete, selbst für einen einzigen Act kaum dürftigen

Digitized by Google

Stoff zu liefern vermöge, bedarf keines Beweises; und somit muss schon die Wahl unglücklich genannt werden. — Der grösste Theil von ganz Deutschland ehrt und achtet in der jugendlichen Tonsetzerin eine Pianistin ersten Ranges; auch hat sie sich bereits einiges für ihr Instrument geschrieben, was Beyfall fand; aber Niemand kann Alles und soll darum eben ja auch nicht Alles wollen. — Das ist nun wieder so eine Musik, die stimmt, und nichts weiter; zur dramatischen hingegen gehört mehr, und gerade dasjenige, was dieser fehlt. Solches lässt sich freylich durch bloss fleissiges Theater-Besuchen nicht abkriegen; es war eine Aufgabe über ihre Kräfte; sie konnte es nicht verstehen, und — wer ihr immer dabey geholfen, oder als Mentor unter die Arme gegriffen haben mag — der hat's gleichfalls nicht verstanden; würde er wohl sonst so unverantwortlich den Hauptmoment verfehlt haben, wo ein seelenvoller Natur-Gesang den entscheidenden Sieg über rohe Gemüther erkämpfen soll, und der hier, höchst widersinnig, durch eine Fluth von Rouladen und Coloraturen entstellt wurde? — Da das einmal Geschehene nimmer ungeschehen zu machen ist, so folgt diesem ungünstigen Erfolge des ersten Versuchs der talentvollen Künstlerin das aufrichtige Beyleid ihrer wohlmeinenden Freunde, in deren Zahl Schreiber dieses wahrlich nicht zu den Letzten gehört. — Von älteren, neu in die Scenen gesetzten Opern nennen wir nur: die eingebürgerte „Vestalin" und den — Sommers und Winters willkommenen: „Schnee." Ein Hr. Borda debütirte als Licinius; trotz der Befangenheit blieb sein kräftig sonores Organ nicht unbemerkt. — Nach Ostern wird Mad. Pasta, und mit ihr Hr. David nebst noch einigen italienischen Sängern, zu Gastvorstellungen eintreffen. — Den Balletfreunden gewährte die Anwesenheit der Dem. Mimi Dupuy, welcher schon oben als Fenella gedacht wurde, hohes Entzücken. Sie erschien in „der Nachtwandlerin" und in der „Heirath aus Vernunft"; diese beredte Mimik, welche leicht des Sprachausdrucks entbehrt, diese Naivetät, Wahrheit, Grazie und Lieblichkeit im Tanze erinnert wohlthuend an die immer noch nicht vergessene Vigano und Bigottini. — Neue Lorberen errang nicht minder Hr. Albert sammt Tochter und Sohn in dem mythologischen Divertissement: „Daphnis und Cephise." — Die Nebenbühnen der Vorstädte wandeln den gewohnten Schlendrian durch Pfütze und Moor. Nur Director Carl macht noch gute Geschäfte und kann ins Fäustchen lachen. Er hat, als speculativer Impressar, Dem. Krones für einen Cyclus von Gastspielen engagirt, wodurch, ausser älteren Reprisen: Hr. Joseph und Frau Baberl; Staberl in Floribus; der unzusammenhängende Zusammenhang; Evakathel u. Schnudi u. s. w. als Neuigkeiten aufs Tapet kamen: Die elegante Bräumeisterin, und: Kleopatra, eine von der Darstellerin selbst verfasste Parodie, beyde mit artigen Tonstücken von Adolph Müller ausgestattet, dessen Feder rast- und ruhelos in Contribution gesetzt wird, und der auch zu einem interessanten Volksmährchen der eben so beliebten als fruchtbaren Dichterin, Madame Birch-Pfeiffer: „Die Walpurgisnacht," den musikalischen Apparat lieferte. — Noch ging vorüber, nicht ohne Nutzen für die Kasse: Nisida, Seitenstück zur Preciosa; „die goldpapierne Zauberkrone, oder: Nichts ist unmöglich!" und: „die vier Heymonskinder; beyde letztere vom Herrn Kapellmeister Gläser componirt, welcher, dem Vernehmen nach, von hier abgehen und eine Anstellung in Berlin erhalten soll.

(Die Fortsetzung folgt.)

---

*Grosses Musikfest des Elbvereins in Halle an der Saale 1830, am 3ten, 4ten u. 5ten Juni.*

Am ersten Tage wird in der Markt-Kirche aufgeführt werden:

1) die herrliche G moll-Symphonie von Mozart;

2) ein neues Oratorium „David", componirt und dirigirt von B. Klein.

Am zweyten Tage ebendaselbst:

1) Beethoven's anerkannt treffliche Symphonie aus D dur;

2) Offertorium von Morlacchi, und Sologesänge vorgetragen von Dem. Palazesi. Ob aber der Herr Kapellmeister und Signora P. dem Festverein mit ihrer Gegenwart erfreuen, scheint noch von Umständen abzuhangen, deren Beseitigung sehr glaublich ist;

3) Psalm, neu, componirt vom Kapellmeister Reissiger, der selbst sein Werk dirigirt;

4) Concert für das Violoncell, componirt und vorgetragen von Dotzauer;

5) Ouverture von Romberg (wahrscheinlich von A. R.);

6) Posaunen-Solo von Queiser geblasen;

Digitized by Google

7) Hosianna, Schlusschor aus Christus dem Meister, von Fr. Schneider.

Am dritten Festtage in einem grossen Saale:

1) Ouverture von Frd. Schneider, über akademische Lieder, mit dem Motto: „Gaudeamus igitur — neu, für das Fest componirt;

2) das glänzende Alexanderfest von Händel;

3) Doppelconcert von Spohr, vorgetragen von den Herren Matthaei und Lindner;

4) Arie von Morlacchi, gesungen von Sigu. Palazesi.

## Kurze Anzeigen.

*Variations sur un air de l'opera: La Fiancée du Brigand pour le Pianoforte à quatre mains par Ferd. Ries.* Op. 155. Nr. 3. (Propr. de l'édit.) Leipzig, au Bureau de Musique de C. F. Peters. Pr. 12 Gr.

Wir haben seit lange von diesem längst bekannten Pianisten keine Composition gehört, die uns besser gefallen hätte, als diese. Das den dritten Aufzug der Oper „die Räuberbraut" eröffnende Räuberlied gehört an sich schon zu dem Schönsten der Oper. Aus diesem anziehenden Thema sind nun hier eine Reihe Variationen, nur fünfe, was hier eben genug ist, entwickelt, die sämmtlich sehr charakteristisch gehalten, vortrefflich gearbeitet und dem Instrumente sehr angemessen sind. Schwieriges Passagenwerk enthalten sie gar nicht; und dass sie, nach eben gegebener Bezeichnung, nicht das Mindeste vom hergebrachten Variationen-Schlendrian an sich haben, ist eine Versicherung, die nur um einiger flüchtig Lesenden willen hinzugesetzt und von den Uebrigen freundlich entschuldigt werden mag. Sie würden bey allem Wirksamen sich völlig leicht vortragen lassen, wenn nicht gerade jenes Charaktervolle und ein zuweilen etwas seltsamer, aber nicht grundlos und nicht ohne besondere Schönheit wunderlich gemischter Tact eine Schwierigkeit höherer Art herbeyführte, die jedoch von geistvollen Spielern bald gewürdigt und beseitigt werden wird. Mit dem vorherrschend Frischen und Stechenden einer wilden Freyheitslust verbindet sich das angenehme H-dur Adagio der vierten Variation sehr einnehmend und lieblich. Kurz wir empfehlen diese schönen Variationen angelegentlichst und rechnen sie zu unseren Schätzen guter Pianoforte-Musik.

*Drey Gesänge für eine Bassstimme mit Begleitung des Pianoforte componirt — — von F. W. Jähns.* 1stes Heft. Berlin, b. W. Logier. Pr. 15 Sgr.

Dieser uns hier zum ersten Male begegnende Liedercomponist zeigt so viel Talent zu solchen einfachen Tondichtungen, dass wir mit Vergnügen das Publicum auf ihn aufmerksam machen. Gleich das erste Lied „die Schildwacht" von W. Hauff, ist so angemessen und treffend, dass ihm der Beyfall nicht entgehen wird. Melodie und Begleitung sind völlig ungesucht und selbst der bekannte Schluss steht an seiner Stelle. Gewöhnlicher ist das zweyte, „Sehnsucht" von Raupach. Desto schöner ist der dritte balladenmässige Gesang „die Schneebraut" von J. Gabriel Seidl. Die Idee des Dichters scheint dem Fischer von Göthe entnommen, aber sie ist trefflich durchgeführt. Der Componist hat das Gedicht durch seine Töne so gehoben, dass es guten Bassängern sehr willkommen seyn wird.

*Sechs deutsche Lieder mit Begleitung des Pianoforte, in Musik gesetzt von H. von Saint-Julien.* Augsburg, bey Gombart et C.

Diese dem Fräulein von Schätzler von den Verlegern gewidmeten Lieder haben das Lobenswerthe der Einfachheit für sich: aber zu ihr muss sich Eigenthümlichkeit und Tiefe der Erfindung, vorzüglich jetzt, gesellen und diese letzten Erfordernisse scheinen uns hier nicht überall bedeutend genug hervor zu treten. Die gelungensten sind Nr. 3. „Auf der Reise" und „das Thal der Liebe." Beyde sind gut erfunden und gefühlt. Auch das Sonnet ist hervor zu heben, nimmt man Rücksicht auf die Schwierigkeit, Gedichte der Art in Musik zu bringen. Die Ausstattung dieser Lieder ist nicht sonderlich gut. Darin steht das südliche Tentschland vor dem nördlichen oft zurück, wenn wir zum Theil München ausnehmen.

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 5ten May. N°. 18 1830.

## Recension.

*Axis und Galathe, eine Serenade von Georg Friedr. Händel. Klavierauszug und deutscher Text von J. O. Th. Schaum.* Berlin, bey Trautwein. (Pr. 3 Thlr.)

Händel feyert jetzt sein Auferstehungsfest in Deutschland. Nicht als ob unsere Concertanstalten sich sonderlich beeiferten, seine Werke vollstimmig, wo sie freylich erst alle ihre grosse Wirkung hervor bringen könnten, zu Gehör zu bringen. Diess geschieht wohl hin und wieder, besonders, und mit vollem Rechte, bey den grossen Musikfesten: aber in den gewöhnlichen öffentlichen Concerten bleibt es eine Seltenheit. Natürlich; aber darum nicht rühmenswürdig. Diese Anstalten nämlich kosten jetzt viel Geld; diess zu erhalten, bedarf es vieler Zuhörer; diese herbey zu ziehen, muss man aufführen, was die meisten vor Allem wünschen: und was sie im Gesange jetzt vor Allem wünschen, das ist Rossini, und Rossini noch einmal und noch viele Male; mithin eben der Mann, der Händeln geradezu entgegen steht, und zwar auf äusserster Spitze, wo nur noch irgend Etwas vorhanden seyn und bestehen kann, was sich gut anhören lässt. Aber in Privatvereinen, wo die Theilnehmenden nicht bloss für Noten und Töne, sondern auch für Musik und ihren Sinn gewonnen und gebildet sind: da feyert Händel jetzt sein Auferstehungsfest. Darum begnügt man sich auch, seine Werke in Klavierauszügen neu zu drucken, neu gedruckt zu empfangen. Wer wollte sich nun dieses Festes nicht freuen? wer wohl gar es stören? wer, der den herrlichen Meister in dem unerschöpflichen Reichthume seiner ausdrucksvollen und immer das Rechte ausdrückenden Erfindungen, in der Grossartigkeit, Hoheit, Kraft und Frömmigkeit seines gesammten Sinnes und Charakters, in der Fülle und Tiefe seiner, bey dieser Fülle und Tiefe doch nicht schwer zu fassenden, auch stets effectuirenden Kunst der Harmonie, nur einmal wahrhaft erkannt und wahrhaft empfunden hat? Die Theilnahme an des Meisters Wiedererweckung hindert aber nicht, und soll auch uns nicht hindern, fortzufahren, wie folgt. Händel war kein Gott: er war ein Mensch, obschon in seiner Art einer der grössten, welche die Erde jemals gesehen hat. Als Mensch stand er, wie wir Alle, umgeachtet seiner entschiedenen Eigenthümlichkeit und seines energischen Willens, unter dem Einflusse der Zeit. Wir machen diess nur in zweyerley Beziehungen hier geltend. Erstens: er war nicht, der er war, sondern er wurde es — nach und nach wurde er es, wie wir Alle; zweytens: er wollte auch auf seine Zeit wirken, ihr gefallen, obschon zunächst immer den Besseren in ihr; er wollte daher und musste in Manchem sich nach ihr bequemen. Manches ihr liefern — besonders bis er den Höhenpunct seiner Verdienste erreicht, auf diesem sich selbst deutlich erkannt, auf ihm sich deutlich befestigt hatte, und nun, gehalten von der Gnade seines Königs und dem Anerkenntnisse der Nation, unwandelbar wie eine Säule dastand — er musste Manches liefern, was seiner Natur nicht ganz entsprach und seiner Eigenthümlichkeit nicht genugsamen Spielraum bot, obgleich es immer etwas sehr Achtbares und Dankenswerthes ward, weil er auch darin seine Natur nie ganz verläugnete, seine Eigenthümlichkeit nie von sich warf, sondern sie mehr oder weniger in dem Wie walten liess — in dem, wie er das von Zeit oder Verhältnissen Veranlasste aufnahm und ausführte. Unter diese seine Werke, zugleich aus früherer Zeit und aus Fächern seiner Kunst, die ihm nicht besonders zusagten, gehört nun auch das hier neu herausgekommene. Händel schrieb es schon im Jahre 1709, mithin im 24sten seines Alters;



Digitized by Google

er schrieb es in Italien für Italiener, und zwar in Neapel für Neapolitaner. Dort ist der Solo-Gesang, und vorzüglich sind Recitativ und Arie, als worin sich die Schönheit der Stimme und die Individualität der Singenden am meisten und wirksamsten hervor thun können, von jeher, wenigstens beym grossen Publicum, die Hauptsache gewesen; und in jener, so wie in der unmittelbar folgenden Zeit — der Zeit der wahrhaft grossen, wahrhaft künstlerischen Sänger Italiens — waren sie um so mehr die Hauptsache. Ferner: Eben damals (und noch geraume Zeit hernach) liebte man in Italien gar sehr die zärtlichweichen Schäferstücke und was mit ihnen auf einer Linie steht. Schon Tasso in seinem Aminta hatte den Ton angegeben, und Guarini im Pastor fido ihn weiter verbreitet. Diese hatten sehr wenig Handlung, ja zum Theil kaum einige dramatische Fortschritte. Alles drehete sich um Ausdruck der Gefühle zweyer Liebenden. Da sie in der Folgezeit, wie leicht zu erachten, als Schauspiele von der Bühne herab nicht mehr befriedigen wollten; das gesammte Schauspiel- und Musikwesen viel weiter ausgebildet, auch die Oper zu Stande gebracht, ja auf den italienischen Theatern schon herrschend geworden war: so half man der Gattung durch die Reize der Tonkunst auf, und die schäferlichen Schauspiele wurden zu schäferlichen Singspielen. Diess konnte bey solchem Inhalte um so leichter geschehen: diese Umgestaltung aber konnte um so bequemer sich überall verbreiten, mithin national, mithin auf lange Zeit feststehend werden, da man mit wenigen Personen ausreichte, denen sich (oft nur zu Anfang und zu Ende) ein mässiger Chor zuzugesellen pflegte. Der Styl der Musik war darum nicht eigentlich dramatisch, und konnte es nicht seyn; er war cantatenmässig, obschon man die Stücke auf der Bühne vorstellte. Man genoss sie auch vor ihr als Concerte. So fand nun auch Händel die Gattung noch in Neapel, und in derselben, obschon etwas mehr dramatisch bewegt, als viele frühere, ist dieser sein Acis und Galathe. Wir brauchen nicht im Einzelnen bemerklich zu machen, wie Mehres des Wesentlichsten, was, später vornehmlich, den Händel uns zum Händel macht, und was wir oben berührt haben, hier wenig zur Sprache kommen konnte: dagegen Mehres angenommen werden musste, wie es nun einmal damals in Italien beliebt war und für diese Gattung als nothwendig erachtet wurde, uns aber, ausser historisch, nicht mehr sonderlich ansprechen kann. Diess macht sich hier bey Händel am offenbarsten bemerklich in der Anordnung des Ganzen und in der Instrumental-Musik — der Ouvertüre, den Ritornellen der Gesänge u. s. w.

Damit aber soll durchaus nicht behauptet werden, dass diess Werk — auch alles Historische bey Seite gelassen — für uns ohne Interesse sey, und zwar ohne recht eigentliches Kunst-Interesse, selbst ohne Interesse für Dilettanten, wenn ihnen nur überhaupt Händel'sche Musik zusagt. Keinesweges soll diess behauptet werden. Erst finden wir hier nicht weniger, als sechs Chöre, von denen einige weit ausgeführt sind (fünfstimmig: zwey Alte). Diese sind alle schön, einige vortrefflich, auch für unsre Zeit geeignet, wie für jene, und für jede. Dann werden uns auch einige sehr gut gearbeitete Duette und Terzette dargeboten, voller Leben, Wahrheit und Charakter. Endlich in den zahlreichen Arien wird wenigstens Jeder das Eigenthümliche, Angemessene und Ausdrucksvolle in den Thema's bewundern und sich darüber freuen müssen. Dass nun aber der eingewohnte und vertraute Freund Händel's noch gar Manches finden werde, was ihn anzieht und erfreulich beschäftigt: das versteht sich von selbst. Hierüber und zu ihm haben wir jedoch nicht zu sprechen; er greift ohnehin auch nach diesem Werke und bedarf unsrer nähern Nachweisung nicht.

Ein nicht unbedeutender Verlust ist es, dass Hr. Sch. bloss seine Uebersetzung, und nicht neben ihr den ursprünglichen italienischen Text hat abdrucken lassen. Ausser dem, dass so manche zärtliche und süsse Sächelchen nun einmal in unsrer Sprache nicht gut über die Lippen wollen, indess sie in der italienischen glatt und gefällig über sie hingleiten: so ist auch hier, wie bey Händel überall, das enge Anschliessen der Musik an den Text und alle seine Einzelnheiten — es ist die Wahrheit seiner Musik auch in diesem Sinne kein geringer Vorzug derselben. Und alle solche Einzelnheiten kann im Deutschen eine gute Uebersetzung aus dem Englischen wohl allenfalls wiederbringen: nicht aber, wenigstens nicht überall, eine aus dem Italienischen. Auch die des Herrn Sch. hat sie nicht, wenigstens nicht überall, wiedergebracht.

Der Klavierauszug ist mit Fleiss abgefasst. Das Werk besteht aus zwey Acten und neun und zwanzig Nummern. Es ist aber jedes kleine, auch

Digitized by Google

mit dem folgenden nahe verbundene Stück besonders gezählt. Der Verl. hat das Aeussere der Ausgabe gut ausgestattet und den Preis mässig angesetzt.

Zum Schlusse sey uns eine allgemeinere Anmerkung erlaubt, weil mit ihr vielleicht Manchem gedient seyn möchte. Da wir jetzt in Deutschland so viele Händel'sche Werke in Klierauszügen erhalten: warum wendet man sich, nun, nachdem die berühmtesten erschöpft sind, nicht an die, welche, sollten sie auch weniger berühmt seyn — worauf hier, wie überall, zufällige Umstände so grossen Einfluss üben — an Gehalt, Werth und auch an Eigenthümlichkeit, ihnen theils gleich, theils sehr nahe stehen? Doch wohl: weil man sie nicht kennt. So wollen wir einige vorschlagen. Unter den Oratorien: Jephta, diess köstliche und das letzte grosse Werk des, bis zum Tode vollkräftigen Mannes; das Werk, worin er zum Abschiede von der Erde noch einmal all sein Vermögen auf bot und es in seiner Nacht (er war seit Jahren schon erblindet) dem treuen Schüler, Smith, in die Feder dictirte. (Diess Letztere, wahrhaft Erstaunliche, könnte allein schon die Aufmerksamkeit Vieler dafür erregen.) So viel wir erfahren können, ist auch Saul noch nicht neu gedruckt: und doch enthält diess Werk — entstanden 1740, mithin unmittelbar vor dem Messias — des Erhabenen und Mächtigen in den Chören, des bestimmt Charakteristischen in den Solos, so Vieles und so Herrliches! — Unter den Kirchenstücken schlagen wir vor: das sogenannte Dettinger *Te deum laudamus*; diess feurige und erhabene Werk, das dem bekannten Utrechter *Te deum* wahrlich nicht nachsteht und doch von ihm so verschieden ist. Es sollte uns freuen, wenn wir diese unsere Vorschläge ausgeführt und jene Werke in Deutschland verbreitet sähen. Dann würden wir auch nicht unterlassen, noch manche ähnliche Vorschläge zu thun, um der achtbaren Thätigkeit regsamer Verleger, denen, wie Hrn. Trautwein, nicht bloss daran liegt, zu drucken, was allenfalls gekauft wird, mag es übrigens seyn, was und wie es wolle, entgegen zu kommen, und jene rühmliche Richtung des musikalischen Zeitgeistes, die dieser bey nun nicht mehr Wenigen genommen, so weit man es uns verstatten wollte, zu befördern. Würde doch die weitere Verbreitung dieser Richtung selbst auch von Einfluss, und gewiss von wohlthätigem, auf die Meister unserer Tage und ihre Werke seyn! ja, hin und wieder ist sie es schon! *Rochlitz.*

## Nachrichten.

### *Stuttgart.* (Beschluss.)

Die fünf ersten Abonnements-Concerte der Königl. Hofkapelle boten aufs neue so manchen schönen Kunstgenuss dar. Die Einnahmen sämmtlicher Concerte, desgleichen ein jährliches Benefice im Hoftheater sollen für die Folge einen Unterstützungsfond zum Besten der hinterlassenen Wittwen und Waisen der Hofmusiker bilden, welche nicht durch allerhöchstes Decret und contractmässig auf eine festgesetzte Pension Anspruch zu machen haben. Unser König hat bereits eine bedeutende Summe zu diesem Fond als Grundlage bewilligt, und sich ausserdem grossherzig ausgesprochen, dieses neu aufkeimende Institut unserer Künstler unter seine besondere Protection nehmen und es ferner gnädigst unterstützen zu wollen. Wir hörten in diesen Concerten Ouvertüren von Mozart, Auber, M. von Weber, Stunz, Cherubini, Catel, Vogler, so wie zum ersten Male Beethoven's grosse Pastoralsymphonie. Herr Musikdirector Mollique bewährte abermals seine seltene Meisterschaft auf der Violine in einer von ihm componirten Phantasie über Schweizerlieder. Hr. Heim trug Variationen von Mayseder lobenswerth und rein und rund vor. Eduard Keller, ein junger Mensch von 15 Jahren, Mollique's Schüler, berechtigte durch den freyen geregelten Vortrag von Violin-Variationen von Jansen zu schönen Hoffnungen. Die Herren Krüger und Ruthart ernteten lauten Beyfall durch das treffliche, ineinander greifende Spiel eines Concertante für Flöte und Oboe von Moscheles ein. Die Herren Schunke, Vater und Sohn, gaben ein Potpourri für zwey Waldhörner von Kalliwoda zum Besten; Hr. Reinhart blies schön u. ausdrucksvoll ein Klarinetten-Concert von Riotte, und Hr. Neukirchner Variationen über ein Oesterreichisches Volkslied auf dem Fagott mit vieler Kunst; Hr. Beerhalter trug ein schön componirtes Thema mit Variationen auf die wohl bekannte Arie „Im kühlen Keller sitz' ich hier" auf dem Bassethorne schön und gefällig vor, und endlich erfreuten uns die Herren Krüger (Flöte), Ruthart (Oboe), Reinhart (Klarinette), Neukirchner (Fagott), Schunke (Horn) durch ein brillantes, wohlgefälliges Concertante von Lindpaintner. Von Gesangsstücken hörten wir eine grosse Arie aus Faust von Spohr, welche Dem. Haus vortrug. Herr Hambuch sang aus Mozart's Entführung die treff-

Digitized by Google

liche Arie „Wenn der Freude Thränen fliessen“ einfach und innig, und mit Dem. Haus das grosse Duett aus derselben Oper. Herr Jäger erfreute allgemein durch den hinreissenden Vortrag einer an sich nicht vorzüglichen Arie von Rubini. Dem. Canzi sang, wie gewöhnlich, Arien von Pacini und Rossini, und so vollendet, als man es von einer so bewährten Künstlerin erwarten durfte. Mad. Brunner, geb. Beck (ehemals Mitglied der hiesigen Bühne) erwarb sich in der Arie „Di tanti palpiti“ und in einer Scene von Portogallo „La tromba“ Anerkennung. Ensemblestücke waren folgende: Quartett aus der (ums wenigstens) noch unbekannten Oper von Cherubini „I viaggiatori felici“, gesungen von Dem. Canzi, den Herren Hambuch, Häser und Pezold. „Die Harmonie“, achtstimmiger Männergesang mit Chor über ein Thema von Beethoven, arrangirt von Seyfried. Ein Terzett von Rubini, gegeben von Dem. Canzi, Hrn. Jäger und Pezold. In dem letzten der bis jetzt stattgefundenen fünf Concerte wurde ein neues Oratorium: „Der Jüngling zu Nain“ aufgeführt, gedichtet vom Hofkaplan Grüneisen und in Musik gesetzt von unserm Kapellmeister Lindpaintner. Ref. bedauert, dass er Dienstverhältnisse halber abgehalten wurde, dieser Aufführung beywohnen zu können. Das Publicum soll dem braven Meister am Schlusse durch laute Beyfallsbezeugungen seine Zufriedenheit zu erkennen gegeben haben. — Ausser einem Psalm, vom Hofmusikus Abenheim recht würdig und ansprechend in Musik gesetzt, hörten wir in der königlichen Schlosskirche nichts von Belang. Man scheint den alten Schlendrian nicht gern abschaffen zu wollen. Bequem ist's freylich; was für eine Idee muss aber der Fremde, welcher das Gotteshaus früher, als Concert und Theater besucht, von den Künstlern der königl. Hofkapelle und von dem einheimischen Geschmacke an kirchlichen Musik-Aufführungen bekommen? Dann müsste aber auch für ein besseres Local für die Instrumentalisten und für das Sängerchor gesorgt, vor allem aber auch für eine gute und wohlklingende Orgel Sorgfalt getragen werden; denn manche Orgel in einer Würtemberger Dorfkirche ist grösser und besser, als die kleine, unharmonische und schlecht construirte in der königl. Schlosskapelle. Der rühmlich bekannte Orgelspieler und Componist, Herr Zöllner aus Oels in Schlesien, Schüler des sehr verdienten verstorbenen Börner in Breslau, gab im Herbste zwey Concerte in der hiesigen Garnisonkirche. Er beurkundete sich nicht nur als einen auf seinem Instrumente wohl eingeübten Meister, sondern auch als einen in der höhern Tonkunst sehr bewanderten und erfahrnen Mann. Unter anderen grösseren Stücken trug er Variationen über das herrliche Volkslied: „God save the King“ mit origineller Stimmenführung und oft verändertem Basse zur vorherrschenden Melodie, sehr bündig und kunstvoll vor. Am schönsten waren seine freyen Phantasieen und die Durchführung der von einem hiesigen Künstler ihm jedesmal aufgegebenen Thema's. Er spielte auch aus Liebe zur Kunst und seinen Freunden zu Gefallen, einige Male in der katholischen Kirche, wo er auch eine von ihm selbst componirte vierstimmige Messe zur Orgel begleitete. — Die Stöpel'sche Elementaranstalt zur Erlernung des Fortepianospiels und den Anfangsgründen in der Composition hat einen guten Fortgang, und vor einiger Zeit fand wieder eine öffentliche Prüfung der Zöglinge statt. Der Verein zur Verbesserung des Kirchengesanges, desgleichen Liederkranz und Liedertafel blühen fröhlich fort. Es macht Refer. viel Vergnügen, überdem zu bemerken, dass der Sinn für Kunst, vornämlich für Gesangs-Musik, sich immer mehr unter den Bewohnern der hiesigen Stadt, und in den vielen kleineren und grösseren Orten des Königreichs entfaltet und ausbreitet. Noch ganz kürzlich hörte er in einer zahlreichen, gebildeten musikalischen Abendgesellschaft ausser einigen Chören von Händel, und einem Theile des Stabat mater von Pergolese, auch einige Opernstücke aus der Räuberbraut von Ries nach des Verfassers Klavierauszuge, welchem die italienische Uebersetzung unsers Häser beygefügt ist, und zum Schlusse der musikalischen Productionen das in dieser musikalischen Zeitung ganz kürzlich als Beylage gegebene Lied aus der neuen Oper: „Die Flibustier“ von J. C. Lobe, Kammermusikus in Sachsen-Weimar, von einem unserer geehrten Dilettanten mit einer sonoren, ausdrucksvollen Basstimme gesungen. Dieses Lied machte allgemeine Sensation durch seinen wild-charakteristischen und originellen Ausdruck. Es ist in der That, als sähe man den in grimmiger Siegesfreude um sein Wild herum tanzenden Indianer vor sich. Wenn die ganze Oper so charakteristisch gearbeitet ist, wie dieses Lied, so haben wir in Lobe einen wirklich dramatischen Componisten, und wir wünschen recht bald eine genaue Bekanntschaft mit dem ganzen Werke

Digitized by Google

machen zu können. — Mit der Hoftheater-Direction ist seit einigen Monaten ein Wechsel vor sich gegangen, indem an die Stelle des zeitherigen Intendanten Herrn von Lehr der Graf von Leutrum zum Director ernannt worden ist. — Der als Sänger und Schauspieler unter uns beliebte und vielseitig sehr brauchbare Bassist Pezold ist seit Kurzem lebenslänglich von Sr. Majestät dem Könige angestellt worden.

---

*Wien.* (Fortsetzung.) Das Leopoldstädter-Theater behilft sich im Durchschnitte mit seinem schon alternden Vorrathe; z. B. das Mädchen aus der Feenewelt, die gefesselte Phantasie, Sylphide, der Alpenkönig u. dergl. Neu gezogene Loose, als: Die Waldkönigin, Faschingskrapfen, Reserl, die Nachtwandlerin u. s. w. bringen in der Regel eitel Nieten; wiewohl die zuletzt genannte Travestie keineswegs zu den missrathenen gehört; auch bezüglich der Musik von Gläser, vermuthlich — wenn sich obiges Gerücht bestätigt — dessen Schwanengesang in Wien.

Wirft man einen Blick auf das Unwesen der Josephstädter Bühne, so möchte man beynahe versucht werden, an Wunder zu glauben. Schon seit mehren Monaten reicht das baare Erträgniss nicht mehr zur Deckung der currenten Auslagen, für Miethe, Pacht, Holz, Beleuchtung u. s. w.; das Haus ist verrufen, wie falsche Münze, die Mitglieder erhalten keinen Sold, und dennoch wird taglaglich frisch darauf losgespielt — vor leeren Bänken. Das Räthsel wird gelöst durch die Legion unbekannter Namen, welche fortwährend auf den Affichen prangen, und einer Klasse von Dilettanten angehören, die sich ein Vergnügen daraus macht, gratis vor einem kleinen Häuflein von Bekannten und Verwandten diese oder jene Forçerolle als Zerrbild zu metamorphosiren, und mit Wollust den von ihrer Freypartey vielleicht nur ironisch gespendeten Applaus als Tribut des wahren, bis zur Stunde misskannten Verdienstes einschlürft. — Bey einer solchen Kunstanstalt, wo solche Priester Thaliens fungiren, wo fürder weder Kapellmeister, noch Musikdirector, noch ein stabiles Orchester existirt, ist die Ausbeute eines musikalischen Berichterstatters gleich Null.

Durch Vermittelung des Baron von Lannoy, der Herren Schmiedl und Glöggl, sind auch diesen Winter die Concerts spirituels wieder in Gang gebracht und von den Verehrern klassischer Compositionen zahlreich besucht worden. Von Symphonieen der unsterblichen Meister Mozart und Beethoven hörten wir jene in G moll und C dur, in C moll und D moll mit der Ode an die Freude. Méhul's Jagd-Ouverture, durch acht Paar Hörner verstärkt, so wie das herrliche Tongemälde zu Coriolan, mit überreicher Besetzung der Violen und Violoncells machte einen imposanten Effect. Jedenfalls können wir indessen nicht unbemerkt lassen, dass zur Herstellung des ebenmässigen Verhältnisses entweder auch die Violinen vermehrt und das blasende Orchester dupplirt, oder bey zarten Stellen nur die Hälfte der tiefen Streichinstrumente hätte mitspielen sollen, deren wogende Begleitungsfigur öfters die Cantilene beynahe verschlang.

Wenn Mozart's Pianoforte-Concert in D moll mit seiner einfachen Grösse, wie ein antikes, der Vergänglichkeit trotzendes Monument dasteht, so werden wir unwillkürlich dahin gerissen von Beethovens phantasiereichen Schöpfungen — in Es und G, nebst dessen Tripel-Concert in C, welches Referent leider zum ersten Male hörte, um es ganz würdigen zu können, und das, nach der Versicherung unterrichteter Personen, vor einigen zwanzig Jahren zunächst für Sr. kaiserl. Hoheit, den Erzherzog Rudolph von Oesterreich, und die Virtuosen Seidler und Krafft (Violon und Violoncell) geschrieben wurde. Um die Ausführung dieser Kunstproducte zu bezeichnen, genügen die Namen: Thalberg, Sallomon, Blahetka, Hellmesberger und Merk.

Unter den Gesangstücken nennen wir als die vorzüglichsten: Gloria, von Hummel, in D dur; Dies irae, von Tomascheck; Simeon's Scene mit Chor, aus: Joseph und seine Brüder; Salve Regina, von Pavesi; eine moderne Bass-Arie, die ihre religiöse Tendenz höchstens durch die ziemlich oberflächliche, geräuschvolle Schlussfuge zu beurkunden versucht; Introduction aus Ferdinand Cortez; Finale aus: Baals Sturz, von Weigl, nur auf der Bühne von vollständiger Wirkung; Choral: „Leite mich nach deinem Willen," von C. Ph. Emanuel Bach.

Die Tonkünstler-Societät wählte den lange nicht gehörten Messias von Händel zum Benefice, wodurch ihr dankbare Anerkennung, den Wittwen und Waisen eine namhafte Unterstützung erwuchs.

Digitized by Google

Die jährliche Akademie zum Besten des Bürgerspital-Fonds war, wie gewöhnlich, gemischten Inhalts; Operngesänge und Solo-Instrumentalsätze. Dieselbe Einrichtung fand auch bey jenen zahlreichen Concerten statt, welche der über alles Lob erhabene Wohlthätigkeitssinn der hochherzigen Bewohner dieser Hauptstadt zum Vortheile ihrer, durch die verheerende Ueberschwemmung des Donaustroms — in der Unglücksnacht des letzten Februars um Hab und Gut, Haus und Hof gekommenen Mitbürger veranstaltete, von denen wir nur zur Schonung des Raumes, einige anführen wollen, nehmlich: 1) Im k. k. grossen Redouten-Saale, wenige Tage nach dem furchtbaren Naturereignisse, von der Hofopern-Administration, zur Abhilfe im ersten Augenblicke, eine Mittags-Unterhaltung, welche über 1200 Silbergulden einbrachte. 2) Desgleichen, durch die Gesellschaft der Musikfreunde, wobey zur Förderung des edlen Zweckes selbst adelige Familienglieder öffentlich mitwirkten, z. B. Gräfin Almasy, Freyherr von Schönstein, Frau von Jurkowits u. s. w. 3) Die Gebrüder Khayll, welche die Hälfte der reinen Einnahme zu gleicher Verwendung bestimmten. 4) Im Apollo-, Sperl u. Schaaf-Saale, durch den Beytritt vieler Kunstfreunde; ja sogar das benachbarte Dörfchen Ottakring wollte nicht lässig zurück bleiben, und nur die ungünstigste Witterung trug die Schuld, dass der Erfolg dem gutgemeinten Willen nicht entsprach. Uebrigens gaben noch alle Theater kostenfreye Einnahmen, und die vom Damen-Vereine errichtete Lotterie dürfte leicht an 30,000 Fl. Münze abgeworfen haben.

Privat-Concerte, theils im Kärnthnerthor-Theater, theils im kleinen Redouten- und landständischen Saale: *a*) Herr Horzalka, Klavierspieler, dessen eigene Compositionen weniger ansprachen, als ein ungemein reizendes Lied mit Hornbegleitung von Schubert. *b*) Dem. Spruz, die ausgezeichnete Pianistin; bey welcher Gelegenheit wir zugleich einen jungen Violinspieler, Hrn. Heinrich Wolff, als Mayseder's würdigen Schüler kennen lernten. *c*) Herr Schmidt, dessen wir bereits jüngst erwähnten, vielleicht auf der Posaune der erste, unübertroffene Meister. *) *d*) Dem. Achten, die beliebte Opern-Sängerin, welche in einer, von Ignaz Lachner für sie gesetzten Scene: „Zenobia vor der Römerschlacht," besonders Sensation erregte. *e* und *f*) die Herren Merk und Jansa, Mitglieder der k. k. Hofkapelle. *g*) Herr Ferdinand Schubert, welcher von seinem Bruder Franz interessante, hinterlassene Werke zu Gehör brachte. *h*) Herr Prof. Würfel, der sich durch die schöne Ouverture zu seiner Oper: „Der Rothmantel" und ein neues Pianoforte-Concert wiederholt als geschmackvoller Tonsetzer und Beherrscher seines Instruments — weniger mit dictatorischer Gewalt, als segensreicher Vater-Milde — bewährte. —

(Der Beschluss folgt.)

*) Ob er vorzüglicher, als unser Queiser ist, glauben wir nicht eher, als bis er die Probe mit ihm siegreich bestanden hat. *Anmerk. der Redact.*

---

*Paris.* Kürzlich nur das Bemerkenswertheste. Sie wissen bereits aus öffentlichen Blättern dieser Hauptstadt, dass das hiesige Conservatorium im Jahre 1828 nach langer Ruhe wieder angefangen hat, grosse Concerte zu geben, deren Ausführung das grösste Lob verdienen. Dass die vorzüglichsten deutschen Meister immer mehr in der Gunst des Publicums steigen, und dass Herr Moscheles*) in mehren Concerten durch seine Kunst das grösste Aufsehen erregte, kann Ihnen gleichfalls nicht unbekannt geblieben seyn. Nicht minder erwarb sich auch Herr Kalkbrenner durch sein meisterliches Pianofortespiel ungetheilten Beyfall. Heinr. Herz scheint jetzt durch Spiel und und Composition immer mehr beliebt zu werden. Im März hat der längst anerkannte Componist und Pianist, Hummel, hier einige Concerte gegeben, die mässig besucht waren. Manches neu Componirte trug er grösstentheils mit lebhaftem Beyfalle vor. Welche Mühe sich etliche Pianoforte-Handlungen gaben, dass der Meister auf einem ihrer Instrumente spielte, und welche Mittel sie zur Erreichung dieses Wunsches anwendeten, davon könnte ich Ihnen wohl berichten, wüsste ich nicht, das Sie dergleichen, und mit Recht, nicht lieben. Besser wird es Ihnen gefallen, wenn ich melde, dass in Choron's Institute unter Andern auch Händel's Samson mit grossem Beyfalle aufgeführt worden ist,

*) Der in vielen Blättern erwähnte Sturz M...s vom Wagen ist ohne üble Folgen gewesen, wie wir von Augenzeugen wissen.

*Anmerk. der Redact.*

Digitized by Google

den sich das herrliche Werk überall gewinnt, wo es nicht zu mittelmässig vorgetragen wird. Die Gebrüder Bohrer haben uns fleissig mit musikalischen Abendunterhaltungen erfreut. Ein grosses Concert zum Andenken Mehüls, das nur Compositionen des Entschlafenen zu Gehör brachte, darf nicht unerwähnt gelassen werden. Meyerbeer's Oper: Robert le diable, wird erst im Herbste zur Ausführung gelangen. Nächstens soll eine von einem Frauenzimmer componirte Oper „Fausto" auf dem italienischen Theater gegeben werden. Allgemein schmeichelt man sich jetzt mit der angenehmen Hoffnung, die berühmte deutsche Sängerin, Dem. Schechner aus München hier bald zu hören. So viel ist gewiss, dass ihr grosse Anerbietungen gemacht worden sind. Möchte ich Ihnen bald melden können, welche neue Lorbern, sich und der deutschen Kunst zu Ehren, der gefeyerten Sängerin auch hier zu Theil geworden. Die deutschen Opernisten, die voriges Jahr hier mit grossem Beyfalle aufgenommen wurden, haben im April mit dem Freyschüz eine Reihe Darstellungen eröffnet. Mad. Schröder-Devrient und Hr. Woltereck von Hamburg sind neue Mitglieder der Gesellschaft.

## Kurze Anzeigen.

Nr. 1. *Trois Quatuors de Jos. Haydn.* Oeuv. 76. *Arrangés à quatre mains p. l. Pfte.* Nr. 1. 2. 3. Leipzig, au Bureau de Musique de C. F. Peters. Preis jeder Nummer 1 Thlr.

Nr. 2. *Trois Quatuors de Jos. Haydn.* Oeuv. 76. *Arrangés pour le Pfte. à quatre mains — par J. P. Schmidt.* Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Nr. 1. 2. 3. Preis jedes Heftes 1 Thaler.

Zuvörderst muss bemerkt werden, dass die drey unter einer Nummer 76 angegebenen Quartette Haydn's, als in drey Heften von zwey verschiedenen Verlagshandlungen Einer Stadt herausgegebene Arrangements, ganz verschiedene Werke sind, von völlig anderm Inhalte, beyde schön, beyde gut eingerichtet. Werden solche Meisterstücke so geschickt, wie hier, für das Pianoforte bearbeitet, so ist diess offenbarer Gewinn für die Verbreitung gehaltreicher Musik. Dass vorzüglich Hr. J. P. Schmidt sich in diesem Fache ein grosses Verdienst erworben hat, *is* in unseren Blättern schon verschiedentlich gerühmt worden. Nicht nur Haydn's, auch Mozart's und Beethoven's Werke mehrfacher Art hat er geschickt den Pianisten zugänglich gemacht. Namentlich auf Beethoven's Quintette und auf ein Concert desselben, für 4 Hände arrangirt, machen wir aufmerksam. Nutzen und Freude gehen beym Vortrage solcher Musik Hand in Hand, am meisten für diejenigen, die sich dergleichen schon gehörte und liebgewonnene Werke am Pianoforte lebendiger wieder in's Gedächtniss bringen wollen. Man kann aber auch das Beste übertreiben und es dadurch wohl auch schädlich machen. Das würde geschehen, wenn man, wie es z. B. manche Lehrer und Musikliebhaber thun, nichts als Arrangirtes spielen und spielen lassen wollte. Wir wollen nicht einmal in Anschlag bringen, dass man auf diese Weise mit der Zeit nicht fortgehen würde: wir wollen nur bemerken, dass arrangirte Meisterwerke sich erstlich gar nicht so leicht vortragen lassen, als Mancher, der bloss die Noten ansieht, glaubt — und dass zweytens die für andere Instrumente berechneten Figuren doch am Ende die rechte Pianoforte-Fertigkeit nicht zu Stande bringen können. — Man spiele desshalb nie einzig und allein Arrangirtes, wohl aber abwechselnd, oder genauer zuweilen, vorzüglich um den Geschmack an guter Musik zu fördern. Dazu empfehlen wir auch die oben genannten Hefte, deren Druck sehr deutlich ist.

*Gesänge für eine Mezzo-Sopran- oder Bariton-Stimme mit Begleitung des Pianoforte componirt von C. G. Reissiger.* Op. 61. 11te Liedersammlung. (Eigenthum des Verlegers.) Berlin, bey Schlesinger. Pr. 25 Sgr.

Hrn. Reissiger's Liedercompositionsweise ist nicht allein wiederholt bezeichnet worden, sondern sie hat sich auch ihre Freunde gewonnen. Doch scheint es uns nöthig, das Heft kürzlich durchzugehen. Nr. 1. Wanderlied von L. Richter, ist gut charakteristisch gehalten und so durchcomponirt, wie es seit Schubert beliebt geworden ist. Nr. 2. Lied des Jünglings. Einfach und getroffen, doch nicht ausgezeichnet. Nr. 3. Der gute Camerad, von Uhland. So schön auch das Lied schon componirt ist, so wird doch

Digitized by Google

auch diese Composition ansprechen. Sie würde es noch mehr, wäre der Schluss weniger gewöhnlich. Nr. 4. An die Wolken, von Theophania. Gefühlt. Nr. 5. Des Mädchens Klage, von Schiller. Reihet sich den besseren Compositionen dieses Gesanges an. Nr. 5. Die Verlassenen, von H. Stieglitz. Lässt auch die schöne Einleitung noch etwas Tieferes hoffen, so wird dennoch das Lied nicht Wenigen gefallen. Nr. 7. Die Zufriedenen, von Uhland. Die erste Hälfte ist gar zu gewöhnlich, die zweyte besser. Man mag es als Zugabe betrachten. Die Ausstattung des Heftes ist gut. — Daran möge sich sogleich Folgendes schliessen:

*Wiedersehn und Wiederfinden, Lied von Arthur vom Nordstern, für eine Sopranstimme (und für eine zweyte ad lib.) mit Begleitung des Pianoforte — comp. von Reissiger.* Dresden, bey Wilh. Paul. Pr. 4 Gr.

Ein sehr ansprechendes Lied, auf welches wir alle Sängerinnen, die Einfaches nicht verschmähen, aufmerksam machen.

---

*Pas de deux aus dem neuen Ballet: Floreska oder das Bergwerk in Pohlen — — componirt und für das Pianoforte eingerichtet von W. Hauck.* (Eigenthum des Verlegers.) Berlin, bey T. Trautwein. Pr. $\frac{4}{12}$ Thlr.

Etwas für Tanzliebhaber, deren es viele gibt. Sie werden nach gebührender Einleitung hier nicht nur den bekannten, hierher gehörigen, scharf markirten, hebenden Rhythmus finden, sondern auch pikante Modulationen, wie sie in länger ausgesponnenen Tänzen, um Einförmigkeit zu vermeiden, beliebt sind. Das Ballet ist im Königl. Opernhause zu Berlin getanzt worden.

---

*XVIII Redouten-Tänze — — für das Pianoforte — — von C. Richter.* 9tes Heft. Bey Breitkopf und Härtel in Leipzig. (Pr. 16 Gr.)

Man erhält: 2 Polonoisen, 4 (langsamere) Walzer, 3 Wiener-Walzer, 2 Galopp-Walzer, 3 Ecossaisen, 2 Ecossaisen-Walzer, 1 Cotillon und 1 Française. Warum sie nun eben Redouten-Tänze heissen, wissen wir nicht. Vielleicht, um sie von volksmässigen Tänzen zu unterscheiden; denn der Verf. modulirt nicht selten scharf und sprungsweise, schreibt auch mitunter nicht ganz leicht und bequem für die Hände. Er zeigt in nicht wenigen Stücken ein frisches, lebhaftes Talent für diese Musikgattung. Im Schreiben scheint er aber sich noch nicht genug befestigt zu haben. So schmecken z. B. gleich auf der ersten Seite, Syst. 3, die Steigerungen jetzt curios, und Syst. 4, Tact 2, die ganz offen daliegenden Octaven zwischen der zweyten und dritten Stimme jetzt und zu aller Zeit sauer. Dagegen sind vornehmlich Nr. 3, 5, 10 (russisch, *à la Erzerum!*), 15, 17, charmant. Der eigenthümliche Charakter jeder Tanzart ist gut getroffen.

---

*Leichte Uebungsstücke für das Pianoforte, comp. von Fr. Belcke.* Livr. 3. Leipzig, b. Breitkopf und Haertel. (Pr. 10 Gr.)

Verschiedene ähnliche Heftchen desselben Vfs. haben gefallen und nicht mit Unrecht. Fast scheint es aber, er lasse sich dadurch zum Schnellschreiben verleiten. Es wäre Schade, wenn er dadurch seinen Ruf und sogar sein Talent sich selbst verminderte. Man erhält hier: Nr. 1, ein sehr kurzes, aber zweckmässiges Präludium. (Es ist ganz Recht, zuweilen auch ältere, gute, seit einiger Zeit aber vernachlässigte Figuren, wie hier geschieht, wieder in Gebrauch zu bringen, und zu deren Uebung zu veranlassen.) Nr. 2, kurzes, gefälliges, munteres Allegretto. (Die letzte Clause, in C dur, ist wohl gut: diese Imitation klingt aber, bloss im zweystimmigen Satze, wie hier, etwas nackt und dürftig.) Es folgen sechs Contretänze nach beliebten Melodieen aus Onslow's Oper, le Colporteur: Onslows Musik aber, hier und überall, so schön sie ist, ist doch gerade gar nicht der Art, dass sie passende Motive zu Tänzen hergäbe. Da sind nun auch diese Tänze — zwar nicht übel geworden, aber es fehlt meistentheils, was dem Tanze seinen Charakter und seine Belebtheit gibt. Und wer etwas Artiges selbst erfinden kann, der sollte es auch thun und sichs nicht mit Borgen bequem machen.

---

(Hierzu das Intelligenz-Blatt Nr. V.)

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.*

Digitized by Google

# INTELLIGENZ-BLATT

## zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

May. № V. 1830.


## Anzeige von getheiltem Verlags-Eigenthume.

Nach gesetzlicher Uebereinkunft mit dem Herrn Componisten wird zur Oster-Messe a. c. bey Unterzeichnetem und gleichzeitig bey dem Herrn A. Farrenc in Paris erscheinen;

*Kuhlau, F., Introduction et Variations brillantes pour Piano et Flûte sur un Duo de l'Opéra Jessonda, de L. Spohr.* Op. 101.

— *Trois Duos brillans pour 2 Flûtes.* Opus 102.

Copenhagen im März 1830.

*C. C. Lose.*

Von nachverzeichneten Werken haben wir das alleinige Eigenthum für ganz Teutschland (Oestreich inbegriffen), Italien und die Niederlande von dem Componisten uns erkauft, was wir zur Kenntniss der Herren Verleger bringen.

*C. de Beriot et G. A. Osborne, Var. bril. pr. Violon et Piano, dédiées a S. M. La Reine des Pays-Bas.*

— — *Fant. bril. pr. Violon et Piano, sur des motifs de Guillaume Tell, et dédiée a leur ami Albans Dubrae.*

Eben so haben wir von allen Werken, welche nach Thema's der neuern Oper *Fra Diavolo*, von Auber, für ein oder das andere Instrument bearbeitet in Paris beym Verleger Troupenas erscheinen, das Mit-Eigenthumsrecht erworben.

Mainz, im März 1830.

*B. Schott's Söhne.*

### *Gesuch.*

Unterzeichneter, welcher so wohl Solo-Spieler als auch Ripienist ist, wünscht unter annehmlichen Bedingungen eine Anstellung in irgend einem guten Orchester, sey es auch ausser Deutschland. Musik-Directionen, welche gütigst darauf achten wollen, belieben sich an die Addresse: *Wilhelm Anemüller*, Flötist in Berlin, Lindenstrasse Nr 91 zu wenden.

### *Ankündigung.*

Im Verlage des Unterzeichneten wird vom Anfange des Aprils ab unter dem Titel:

**Iris**

**im Gebiete der Tonkunst**

herausgegeben von

*Ludwig Rellstab*

ein Wochenblatt erscheinen, welches den Zweck hat, alle interessanten in- und ausländischen Werke bald nach ihrem Erscheinen beurtheilend anzuzeigen, und alles Neue, was sich in der musikalischen Welt begibt, schnell bekannt zu machen.

Durch eine mit der ausführlichern Anzeige von Inhalt und Zweck des Blattes versehene Probenummer, welche an die Buch- und Musikhandlungen versandt werden und von denselben, so wie auch bey dem Verleger selbst gratis zu erhalten ist, werden die Musikfreunde in den Stand gesetzt werden, zu erkennen, was sie sich von der *Iris* zu versprechen haben.

Wöchentlich, an jedem Freytage, wird eine Nummer von einem Viertelbogen in grossem Octavformate auf schönem Velinpapier gedruckt erscheinen, und der ganze Jahrgang von 52 Nummern 1 Thlr. 12 Gr. kosten, wofür diese Blatt durch alle Buch- und Musikhandlungen durch die Königl. Preuss. Postämter aber mit einer geringen Preiserhöhung zu erhalten seyn wird.

Berlin, den 12ten März 1830.

*T. Trautwein.*

### *Musik-Anzeigen.*

Im Verlage der Hofmusikhandlung von C. Bachmann in Hannover erscheint eine Sammlung von 100 der beliebtesten Ouverturen im Klavierauszuge, in 16 Heften

Digitized by Google

zu 6 bis 7 Ouverturen, zu dem äusserst billigen Subscriptionspreise von 10 Ggr. für jedes Heft. Das 1ste Heft wird gleich nach Ostern erscheinen. Auf 5 Exemplare wird das 6te frey gegeben. Alle Musikalien- und Buchhandlungen nehmen bis Michaelis d. J. Subscription an und vertheilen einen vollständigen Prospect gratis.

Hannover, den 22sten März 1830.

*C. Bachmann.*

---

*Bey Joseph Czerny, Kunst- und Musikalienhändler in Wien, sind folgende Neuigkeiten erschienen, und bey A. G. Liebeskind in Leipzig um die beygesetzten Preise in Conventionsmünze in Commission zu haben.*

Aubert, O., Etudes doigtées pour le Violoncelle. 1 Fl. 30 Xr.

Blahetka, L., Concertstück für das Pianoforte mit Orchesterbegleitung. Op. 25. 4 Fl. 30 Xr.

— Dasselbe mit Quartett-Begleitung. 3 Fl.

— Dasselbe für das Pianoforte allein. 1 Fl. 30 Xr.

— Six Valses avec Trio et Coda pour le Pianof. Oeuv. 26. ..... 36 Xr.

Beethoven, L. van, Quintuor pour Flûte, Violon, deux Violes et Violoncello, arrangé d'après le Septuor. Oeuv. 20. ..... 3 Fl.

Der Troubadour, eine Auswahl der beliebtesten Gesänge mit Begleitung des Pianoforte eingerichtet von Joseph Czerny:

46stes Heft. Anber D. F. E., Romance: „Kann die Treu' ich dir brechen" (Si je suis infidèle) aus der Oper: Die Braut (La Fiancée). 30 Xr.

47stes Heft. Cavatina: „Tag der reinsten Wonne" (O jour plain de charmes) aus der Oper: Die Braut (La Fiancée). ..... 30 Xr.

48stes Heft. Duett: „Horch! Trommelschlag" (Entendez-vous?) aus der Oper: Die Braut (La Fiancée). ..... 1 Fl.

49stes Heft. Tyrolerlied: „Is der Bua frisch und g'sund." (Villageois ou berger) aus der Oper: Die Braut (La Fiancée). ..... 15 Xr.

Czerny, J., musikalische Unterhaltungen. Eine Auswahl der beliebtesten Musikstücke aus Opern und Balleten der neuesten Zeit:

11tes Heft. Schlummerlied und Cavatina aus der Oper: Die Stumme von Portici, von Auber, für Pianoforte und Violin. ..... 45 Xr.
Dasselbe für Pianoforte und Flöte. 45 Xr.

12tes Heft. Cavatina und Arie aus der Oper: Graf Ory (Le Comte Ory), von Rossini, für Pianoforte und Violin. ..... 45 Xr.
Dasselbe für Pianoforte und Flöte. ..... 45 Xr.



Czerny, J., Deux Thêmes de Fr. Schubert, variées pour le Pianoforte. Oeuvr. 62. Nr. 1. 30 Xr.

— do. do. Nr. 2. ..... 30 Xr.

Grutsch, F., Drey Gesänge. Nr. 1. Lied an die Nacht, von F. Grutsch junior. Nr. 2. Das unterbrochene Ständchen, von J. Glöckner. Nr. 3. Der Pilger, aus dem Romane „Erwina. Op. 11. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. ..... 1 Fl.

— Sechs Lieder, gedichtet von M. G. Raff, Uhland, Fialowics und J. Peppermann, mit Pianofortebegleitung. Cp. 12. ..... 45 Xr.

Hünten, Fr., Fantaisie brillante pour Pianof. sur un thême de l'Opera: Semiramide, von Rossini. Op. 29. ..... 1 Fl.

— Quatre Rondeaux sur des Thêmes favoris: Ricciardo et Zoraide, Le petit Tambour, Cenerentola, le Siège de Corinthe, pour le Pianoforte. Oeuv. 30. ..... 1 Fl. 15 Xr.

— Les mêmes separés à ..... 20 Xr.

— Rondo pour Pianoforte à 4 m. sur un Thême de l'Opera: Elisabeth, de Rossini. Oeuv. 28. ..... 45 Xr.

— Rondoletto pour Pianof. à 4. m. sur un Thême du Barbier de Rossini. Oeuv. 31. 1 Fl.

Hrachowetz, J., Valses Reveillantes pour Pianof. à 4 mains. Oeuv. 20. ..... 1 Fl.

Khayll, A., Variations brill. sur un Thême connu pour la Flûte avec accompagnement de Pianoforte. Oeuv. 1. ..... 1 Fl. 15 Xr.

Lubin Leon, de St., 25 Uebungen im leichten fortschreitenden Style für zwey Violinen. Op. 29. ..... 1 Fl.

Leutner, L., 2de Polonaise pour Pianof. Op. 11. 36 Xr.

Lickl, C. G., Variations sur un thême de l'Opera: Le Siège de Corinth, pour le Pianof. à 4 mains. Oeuv. 41. ..... 1 Fl. 15 Xr.

— Variationen über die beliebte Arie: Wenn's mir die Welt zu kaufen geben, aus F. Raimund's komischem Zauberspiele: Die unheilbringende Zauberkrone, für das Pianoforte. Op. 43. ..... 30 Xr.

— Offertorium (De uno Martyre) für Viola solo, 4 Singstimmen, 2 Violinen, Violoncello, Contrebass und Orgel. ..... 1 Fl. 15 Xr.

Lewinsky, J., Variations et Polonaise brill. p. le Pianof. Oeuv. 4. ..... 45 Xr.

Micheuz, G., Original-Galoppe in einem Tone für das Pianoforte. ..... 15 Xr.

(Beschluss folgt.)

---

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 12ten May. Nº. 19. 1830.

## Recension.

*Allgemeine theoretisch-practische Vorschule der Musik, oder: Inbegriff alles dessen, was dem angehenden Musiker zum Verstehen der Tonschrift und zum Vortrage eines Tonstücks zu wissen unentbehrlich ist. Bearbeitet von Fried. Dionys Weber*, Director des Prager Conservatoriums der Musik. (Mit erläuternden Notenbeispielen.) Prag, bei Marco Berra. 1828.

Angezeigt von G. W. Fink.

Das gut gedruckte, mit dem lithographirten Bildnisse des Hrn. Verfassers gezierte Werk behandelt die jedem angehenden Musiker nothwendigen Gegenstände auf eine so deutliche und fassliche Art, dass es auch denen genügen wird, die sich selbst vorwärts helfen oder manches nur halb behaltene sich wieder ergänzen wollen. Die Dinge, die hier zu verhandeln sind, können und dürfen keine anderen seyn, als die einem jeden Unterrichteten bekannt sind. Wir haben daher nicht einmal nöthig, sie der Reihe nach aufzuzählen und versichern nur, dass sie in guter Ordnung aufgestellt worden sind, wie das von einem so geübten Manne im Voraus zu erwarten war. Wir halten uns daher nur bei denjenigen Gegenständen möglichst kurz auf, wo wir etwas Wesentliches zu bemerken finden. S. 9 wird noch versichert, Papst Gregor der Grosse habe zur Bezeichnung der Töne die Buchstaben, grosse und kleine, mit und ohne darüber gesetzte Striche, um die verschiedenen Octaven zu bezeichnen, eingeführt. Es ist aber erwiesen, dass dem nicht so ist. Gregor bediente sich der sogenannten Neumen, nicht der Buchstaben zur Bezeichnung der Töne, wovon in Nr. 25 unserer Blätter 1828 zu lesen ist. Ferner wird gesagt, man habe eine auf solche Art vorgestellte Tonschrift Tabulatur genannt und sich ihrer bis in's eilfte Jahrhundert, bis auf Guido von Arezzo bedient. Allein man hatte erstlich sehr verschiedene Arten von Tabulatur; dann findet sie nicht bloss bis ins 11te Jahrhundert, sondern weit länger Statt, sogar noch nach den Zeiten der Reformation war sie von den schon erfundenen Noten unserer Art noch nicht völlig verdrängt. Wir besitzen selbst ein solches Manuscript, das 1619 geschrieben worden ist. Seite 11 heisst es: „Sie (die Nebentöne, die nicht zu den sieben Haupttönen der diatonischen Leiter gehören) werden zum Unterschiede von jenen abgeleitete oder auch chromatische, d. i. farbige, Töne genannt. Dieser Ausdruck stammt daher, dass auf dem Klaviere die hohen oder kurzen Tasten von den langen durch eine besondere Farbe unterschieden sind.“ Offenbar ist der Ausdruck chromatisches Klanggeschlecht älter, als die Erfindung der Klaviere. Wie kann also der Ausdruck von der Einrichtung der Klaviere kommen? Bekanntlich führt Rousseau in seinem Wörterbuche drey Ableitungen dieses Wortes an, ohne sich für eine derselben zu erklären. Daranf hätte wohl einige Rücksicht genommen werden sollen. Unter diesen Ableitungen ist auch der gleichfalls von Kircher in seiner Musurgie gebrauchte Grund, die Griechen hätten dieses Tongeschlecht mit rother oder bunter Farbe bezeichnet, wohl der schwächste. Auch werden ja die Obertasten oft zu diatonischen Tönen und die unteren zu chromatischen. Es hätten also die chromatischen vielmehr als Verschönerungen, als Ausschmückungen der diatonischen, wie durch Farben, gedeutet werden sollen. — S. 21 ist es bey Erwähnung der älteren Noten (der Maxima, Longa etc.) wohlgethan, dass Franco von Cöln nicht mit Gewissheit als Erfinder dieser Notengestalten (der Mensural-Noten wäre bestimmter) angegeben worden ist. Er ist nicht Erfinder derselben; er gibt sich selbst nicht dafür aus. Wer den Erfinder kennt, der



Digitized by Google

nenne ihn und belege seine Angabe: wir wissen ihn auch nicht. — S. 26 ist der Unterschied der Triole und der Sextole ganz richtig erklärt. Es wäre gut, wenn Alle darin so genau und bestimmt verführen, wie hier der Verfasser, was leider nicht der Fall ist. — Wenn S. 32 in Moll der Schluss mit der kleinen Septime vor dem Grundaccorde ein unvollkommener genannt wird: so muss man unsere Gewöhnung an die grosse Septime, als Leitton auch in Molltон-Arten in Anschlag zu bringen nicht vergessen. Wir finden in gewissen Fällen den alten Vorschlussaccord mit der kleinen Septime in der Cadenz sehr wirksam. Wider Gewöhnung lässt sich aber in der Regel nicht viel thun. Wir begnügen uns folglich mit unserer Bemerkung und lassen uns darüber nicht in den geringsten Streit ein. Kurz es wird hier die Molltonleiter hinauf, z. B. von a mit fis, gis — und hinunter mit g, f gemacht, wie das gewöhnlich ist. Hier haben wir wieder einen Punct, worüber die Theoretiker noch immer verschiedener Meinung sind. —

Ueber die Kirchentonarten (S. 49 — 51) liesse sich Vieles sagen, was jedoch nicht nothwendig hierher gehört. Nur bemerken wir, dass die eine Quarte tiefer anfangenden und mit hypo bezeichneten Tonarten nicht plagialische, sondern plagalische genannt werden. — Mit dem, was der Vf. S. 62 und 65 über den fünftheiligen Tact sagt, sind wir völlig einverstanden, so bald wir es auf unsere künstlich ausgebildete, vollstimmige Musik beziehen. Allein in alten Nationalliedern dürfte sich dieser fünftheilige Tact doch hin und wieder finden, ja sogar in so einfachen Sätzen von guter Wirkung seyn. Wir besitzen z. B. ein altes finnisches Volkslied, wo dieser $\frac{5}{4}$ Tact ganz an seiner Stelle ist. Die fünf Viertel bleiben sich der Zeitdauer nach natürlich völlig gleich, die Eintheilung des Tactes muss aber so vorgenommen werden, dass auf den ersten Theil des Niederschlags drey Viertel und auf den zweyten des markirten Aufschwungs zwey Viertel kommen. Manche solcher alten Tactmessungen in nationellen Liedern und Tänzen sind mehr rhythmisch-symmetrische Messungen, als eigentlich tactische, wie wir sie jetzt haben. — Das angeführte Lied steht in den „Finnischen Runen. Finnisch und deutsch von Dr. H. R. von Schröter. Upsala, bey Palmblad u. C. 1819.“ — Uebrigens ist die Regel der alten Tonsetzer, dass Tonstücke, deren Tacttheile in Noten von grösserm Werthe vorgestellt sind, einfacher, gewichtiger und nachdrücklicher vorgetragen werden sollen, als jene, deren Tacttheile in Noten von geringerer Gattung ausgedrückt sind, ganz richtig. Es ist daher gar nicht zu loben, im Gegentheile gar sehr zu bedauern, dass neuere Tonsetzer bey der Wahl der Tactart sich nicht mehr genau nach jener Regel richten. — Und so bleibt uns nichts weiter hinzuzufügen übrig, als dass wir wiederholt das deutlich geschriebene und nützliche Buch allen Anfängern bestens empfehlen. Das Ganze zählt 143 Seiten und 27 Notentafeln.

## Nachrichten.

*Wien.* (Beschluss.) Das dritte Gesellschafts-Concert brachte uns eine neue Symphonie von Moscheles, von demselben aus London als Geschenk eingesandt, welche jedoch die grossen Erwartungen nicht ganz zu realisiren schien. Jedenfalls möchten wir die Aufnahme allzu lau schelten; denn es findet sich manches schön erfundene, trefflich gearbeitete darin, was von Fleiss, gründlichem Studium, und umsichtiger Instrumental-Kenntniss zeugt; und nur das sichtbare Ringen nach Originalität und frappanten Effecten, weniger im ersten, der sich durch einen soliden Fluss Achtung erwirbt, als im letzten, etwas bizarren Satze, dürfte des strengen Beurtheilers ernste Rüge nach sich ziehen. — In viel geringerm Maasse befriedigte die Ouverture zu Wilhelm Tell, welche sich gleichfalls zum ersten Male präsentirte. Das ist also das weltberühmte Finsteraarhorn, woran die Pariser — will sagen: die Herren Dilettanti *) — den Narren gefressen? Wohl bekomm's! Für unsere an deutsche Kost gewohnte Magen ist und bleibt ein also zubereitetes Gericht unverdaulich! — Anfangs gibt Freund Rossini sich die Miene, als wolle er sagen: „Habt acht! es kommt etwas rechtes!“ Er trägt eine Maske, die ihn einigermaassen zwar, doch keineswegs bis zur Unkenntlichkeit verhüllt. Aber mit dem Eintritte des Allegro marciale wird er des Possenspiels überdrüs-

*) Ei nicht doch! auch Connaisseurs.

*Anm. d. Redact.*

Digitized by Google

sig; unverschämt zieht er die Larve vom Gesichte, sprechend: *me voila!* und macht mit seinen Paar Dreyklängen einen ärgern Teufelslärm, als jemals. Das ist nun so ein Pfiff des musikalischen Macchiavell, dass er das Publicum gewaltsam zwingt, durch Beyfallklatschen den tollen Spectakel seiner Cohorten von Trompeten, Pauken, Hörnern, Posaunen, Trommeln u. s. w. noch zu überbieten, wär's auch nur, um der Gefahr, taub zu werden, zu entfliehen. Seine Landsleute besitzen ein Sprüchwort, welches lautet: *Coll' arte e con inganno si vive mezzo l'anno; col' inganno e con arte, si vive l' altera parte.* Es liegt viel wahres darin.

Im letzten Concerte für diesen Winter erfreute uns Beethoven's sonnenklare D dur-Symphonie Nr. 2; die freudig erhebende Ouverture aus den Abenceragen, und Mirjam's Siegesgesang, nach Schubert von Lachner instrumentirt.

Von Kirchen-Compositionen der neuesten Zeit steht obenan Weigl's dritte Messe, in Es dur; ein grossartiges Werk, im edelsten Style gehalten; dabey von reinster Melodie, und die Fugensätze meisterhaft durchgearbeitet.

Der in seiner Art einzige Quartettspieler und Orchesterdirector, Schuppanzigh, ist nicht mehr. Ein Blutschlag raubte ihm zweymal vier u. zwanzig Stunden hindurch jede Besinnung, und die Wiederholung desselben das Leben. Ihm voran ging, nur wenige Wochen früher, sein vieljähriger College in der Kapelle des Fürsten Rasumoffsky, der wackere Bratschist Weiss, auch als Componist nicht unbekannt. Beyde waren jederzeit die Ersten, denen Beethoven seine Arbeiten für Begleitinstrumente vorlegte, und niemand, wie er sich stets äusserte, verstand ihn besser.

Ein anderer, nicht minder bedeutender Verlust zog, drohend nur, glücklich vorüber. Der hiesige Musikhändler Haslinger stand bereits am Rande des Grabes. Durch seine rastlos energische Thätigkeit wurde dieser so mächtig einwirkende Kunstzweig gleichsam erst ins Leben gerufen, wenigstens auf eine Achtung gebietende Stufe gefördert. Mit ihm wäre er nur allzu wahrscheinlich wieder in seine bloss vegetirende Lethargie zurück gesunken. Hoffentlich dürfen wir nun bald aus seinem Verlage dem Erscheinen eines denkwürdigen Nachlasses entgegen sehen, Beethoven's contrapunctischen Studien, deren Bearbeitung Hr. Kapellmeister von Seyfried, welchem zu diesem Zwecke die vorgefundenen handschriftlichen Materialien übergeben wurden, bereits vollendet haben soll. Dass ein Werk, welches seinem Inhalte gemäss die eigentliche theoretische Entwickelungs- und Bildungsgeschichte eines der grössten Tonmeister aller Zeiten liefert, ein, so zu sagen, welthistorisches Interesse gewinnen müsse, ist nicht zu bezweifeln, und man darf wohl dabey mit voller Zuversicht auf die rege Theilnahme aller cultivirten Nationen rechnen, denen des unsterblichen Sängers Zauberschöpfungen nur jemals Staunen und Bewunderung entlockten.

---

### *Karnevals- und Fastenopern u. s. w. in Italien.*

(Eingesandt im April.)

*Mailand.* (Teatro alla Scala.) Sehr wenig Bedeutendes lässt sich hier nachtragen. Guglielmi Sohns ältere Oper: Paolo e Virginia, machte kein Glück. Beyde Rollen wurden von der wackern Unger und der Sedlaceck gegeben. Letztere, Zögling des hiesigen Conservatoriums, hat eine gute Stimme und eine gute Gesangsmethode, ist aber für grosse Theater bis jetzt noch nicht wohl geeignet; in Betreff des Spiels stand sie im Barbiere di Siviglia der Canzi aus Wien weit nach. Pacini kam, vorgeblicher Unpässlichkeit halber, erst spät hier an, componirte in der Eile für die Scala die Giovanna d'Arco, welche Oper auch durchlief und mit Noth dreymal gegeben wurde. Bellini's beyde Opern: Pirata und Straniera, wurden am meisten gegeben, besucht und applaudirt; mit der Straniera schloss auch die Stagione, und die Sänger wurden zu wiederholten Malen auf die Scene gerufen. — Der im rühmlichen Andenken hier bleibenden, nach London abgegangenene Sängerin Lalande zu Ehren wurde eine Medaille mit folgenden Inschriften geprägt. Auf der einen Seite ein Lorberkranz und: „Ad Enrichetta Meric-Lalande esimia Attrice-Cantante*); auf der andern Seite: Gli am-

*) Im Vorbeygehen gesagt, unsere mit ekelhaften Superlativen, deren drey manchmal auf einer kleinen Zeile stehen (z. B. .... vom verwichenen 27sten März: „uditorio nobilissimo e numerosissimo. ch' ebbe la graditissima"), und mit divino, immortale, sommo u. s. w. verschwenderische Artikelschreiber, sind auch seit einiger Zeit freygebiger als sonst mit diesem Ausdrucke, woraus ihre Dampfphantasie sogleich grande Attrice-Cantante macht. Jene, welche wissen, wie

Digitized by Google

miratori costanti del vero merito dolenti per la vicina partenza di lei D. D. Milano. Anno MDCCCXXX. Die der Künstlerin überreichte Medaille wog 25 Ducaten. — Der aus Madrid zurückgekehrte berühmte Bassist Filippo Galli sang am 23sten März vor seiner Abreise nach Rom in der Akademie der Società del Giardino; er ist noch immer der alte.

*Palermo* (T. Carolino). Bellini's Opern, die sich bekanntlich der deutschen Schule nähern, scheinen nebst Mailand auch im übrigen Italien Glück zu machen. Sein am Neujahrstage 1829 hier gegebener Pirata fand um so mehr eine glänzende Aufnahme, da Hr. B. ein Sicilianer ist. Seine am Neujahrstage 1830 hier gegebene Straniera, in welcher die Fink und die Herren Boccacini u. Balfe sich besonders ausgezeichnet hatten, machte ebenfalls Glück; jenen Abend wurde Bellini's Bildniss im Kupferstiche unter den Zuhörern vertheilt. Die Straniera soll jedoch in der Folge weniger gefallen haben. In meinem vorigen Berichte nannte ich diesen Balfe (den jedoch einige, wahrscheinlich richtiger, Balf schreiben, und der vielleicht gar Balph heissen muss) einen hiesigen Bassisten; seither versicherte mich aber eine glaubwürdige Person, er sey ein Engländer, noch sehr jung, und habe eine schöne Bassstimme. So gibt es einen andern englischen Bassisten Guglielmi (Williams), eine Prima Donna Carradori, ebenfalls Engländerin, die sich Carradori Allan, nach dem Namen ihres Mannes, eines Engländers, nennt, aber doch einen ganz andern englischen Familiennamen haben soll. Dass auch andere Sänger ihre Namen verwechseln, ist bey mehren Gelegenheiten in diesen Blättern gezeigt worden. Wie oft mag nicht der treffliche Gerber, seine Abschreiber Choron und Fayolle, und der armselige Abschreiber beyder letzteren, der Palermitaner Bertini, hintergangen worden seyn! — Die Fischer-Maraffa ist abermals auf ein Jahr für dieses Theater engagirt worden.

*Neapel.* (T. S. Carlo). Die Oper J Portoghesi in Goa, vom Herrn Giulio Benedict, aus Stuttgart und C. M. Weber's Schüler, zog wenig an, soll aber doch schöne Melodieen und Harmonieen haben; man tadelt das Buch und lobt im Ganzen die Introduction, das Finale, ein Quartett und die Arien der Tosi. Der Impresario Barbaja nahm den Componisten 1826 aus Wien mit sich nach Neapel, liess ihn die Oper „Giacinta ed Ernesto" (wenn ich mich recht erinnere) componiren, und verwendete ihn als Cembalist im Teatro Fondo. Er ist sonst ein sehr guter Klavierspieler und Klaviermeister, hat hier auch viele Schüler. — In der neuen Operetta, „J pazzi per progetto," von Hrn. Donizetti, fanden zwey von Lablache mit der Boccabadati und mit Luzio vorgetragene Duetten besondern Beyfall. Die nachher gegebene neue Oper desselben Maestro Donizetti: „Il Diluvio universale" betitelt, wurde in der ersten Vorstellung nicht am Besten gegeben, wobey auch die letzte Decoration verunglückte, und das Ganze keine gute Aufnahme fand, die aber in der Folge bey besserm Vortrage und öfterm Anhören der anpassenden Musik immer günstiger wurde. Coccia's Orfana della selva, welche verwichenen Herbst auf dem Teatro Fondo furore machte, ist auf S. Carlo durchgefallen. — (Teatro Fondo). Ueber das erste Auftreten der Fodor im Barbiere di Siviglia liest man in der hiesigen Zeitung einen im orientalischen Style abgefassten und vulkanisch riechenden Lobesartikel. — Die beyden neuen Opern: Banier, ossia l'Assedio di Anolte, del Maestro Aspa, und la Pastorella delle alpi, von einem gewissen Ortolani, machten fiasco; Vaccaj's Zadig ed Astartea half heraus. Am 15ten März gab man Fioravanti's ältere, seit acht Jahren hier nicht mehr gegebene Oper „Comingio Eremita" mit den Recitativen in Prosa, in welcher sich die Mailänderin, Adelaide Belloli, durch schönen, ausdrucksvollen Gesang besonders auszeichnete. — Den 25sten März sollte die voriges Jahr für's Teatro Nuovo von Hrn. Raimondi componirte Oper: l'Infanzia accusatrice gegeben werden. — (Teatro Nuovo.) Hier gab man die neue Oper: Pulcinella marito e non marito, del Maestro Enrico Petrella; Buch und Musik Machwerke. In der andern neuen Oper: Lo Spettro parlante, del M. Carlo Valentini, fand die Musik mehr Beyfall als die Sänger.

*Rom.* Hrn. Ricci's beyde neue Opern: l'Eroina del Messico, ossia Ferdinando Cortez (für's Theater d'Apollo), und il Sonnambulo (für's T. Valle) sind verunglückt, und sollen in jeder Hinsicht arme Producte seyn. Unter den Sängern hat die

betrübt es im Allgemeinen mit der Schauspielkunst in Italien aussieht, und dass man die wirklich vorzüglichen Acteurs kaum auf den Fingern herab zählen kann, werden diese Ausdrücke unter italienischen Sängern nicht immer ad litteram nehmen.

Digitized by Google

Favelle besonders gefallen. Die in Rossini's Matilde Shabran zum ersten Male aufgetretene Contrallistin, Giovanna Tanari, aus Reggio, fand Aufmunterung.

*Florenz.* David sang diese Fasten auf dem Teatro Pergola mit vielem Beyfalle; die Giulia Grisi, Schwester der Giuditta (S. Venedig), fand Aufmunterung. — Der hiesige englische Gesandte, Lord Burghersh, hat verwichenen Carneval auch eine Opera buffa, lo Scompiglio teatrale betitelt, componirt, und auf seinem Haustheater von ausübenden Sängern und Dilettanten aufführen lassen; man sagt, sie habe einige gut gelungene Stücke. — Bey dem am 24sten März stattgefundenen feyerlichen Aufdecken des zu Ehren Dante's in der Kirche S. Croce errichteten Monuments wurde ein Requiem abgesungen, wozu der hiesige Maestro Gaspare Pelleschi die Musik neu componirt hat.

*Lucca.* In der durchgefallenen ältern Mercadante'schen Oper: il Posto abbandonato, fand die zum ersten Male das Theater betretende Prima Donna, Teresa Tavola, vom Mailänder Conservatorium, in der Rolle des Kapitäns, eine gute Aufnahme.

*Bologna.* Rossini, den die ausserordentliche Kälte des eben verwichenen Winters aus seiner Villa nach der Stadt verjagt hatte, zog um so mehr allenthalben die Aufmerksamkeit auf sich, da er hier seine musikalische Erziehung genossen, ansässig ist, und Bologna überhaupt als seine zweyte Vaterstadt betrachtet. Sein neu erbautes Haus wird von jenen, die es gesehen, als sehr elegant und musikalisch-original angerühmt; die Thürschwelle enthält die Aufschrift: Non Domo Dominus, sed Domino Domus. Dass es hier besonders an Besuchen lustiger Brüder nicht fehlt, kann man sich leicht denken, da auch der Hausherr zu ihnen gehört. Diese Fasten gab er sogenannte Soirées musicales, worin mehre Damen und Herren vom hiesigen Adel unter seiner Leitung sangen; die Chöre aus Wilhelm Tell fanden enthusiastischen Beyfall. Rossini sang ein Duett mit seiner Frau (vormals Colbran), zuletzt die Arie des Figaro aus dem Barbiere di Siviglia mit einer seinem Gesange ganz eignen Grace. In der Soirée des 26sten März sang die eben nach Rom durchreisende Unger die bekannte Cavatine dieser letztern Oper. — Die am 9ten Februar auf dem Teatro Comunale zum ersten Male gegebene neue Opera buffa: La Contessina, ossia il finto Bascià, von Hrn. Carlo Capelletti, fand eine sehr gute Aufnahme; Maestro und Sänger (die Pastori, Monelli, Galli d. j., Ranfagna) wurden mehre Male auf die Scene gerufen. In der zweyten Vorstellung übernahm der Maestro selbst, wegen Ranfagna's Unpässlichkeit die Rolle des Bascià. Noch trug sich folgende Comedie zu. Da Hr. C. diese Oper unentgeldlich componirte, so bewilligte ihm die Impresa eine freye Einnahme. Rossini, der sich überhaupt um's hiesige Theater interessirte, erdichtete bey dieser Gelegenheit was Komisches. Hr. Capelletti spielte jenen Abend abermals den erdichteten Bascià, wurde von der Fama gekrönt, die ihn in den Olympus — in den Gasthof forttrug, wo ein köstliches Abendmal gegeben wurde; hier krönte ihn Präsident Rossini abermals, und zwar mit einem Diadem, welches aus einem mit Sellerieteugeln besteckten Kürbiss bestand. Zum Schlusse des Ganzen erhielt er ein Sonett, dessen Verse zur Hälfte im bologneser Dialect ausgedrückt waren. — Die Almerinda Manzocchi, welche sich in der Rolle des Ariodante in Mayrs Ginevra anszeichnete, wurde zur Accademica filarmonica di Bologna ernannt. — Oeffentlichen Blättern zufolge wurde Rossini und der pariser Dichter Scribe vom Kaiser von Brasilien zu Rittern des Südordens ernannt.

*Lugo.* Die hiesige Accademia filarmonica ernannte die Sopranistin, Matilde Cascelli Kyntherland aus Neapel, zum Ehrenmitgliede und fertigte ihr am 21sten Februar das Diplom hierüber aus.

*Rimini.* Madamigella Elisa Taccani, die zum ersten Male das Theater in der Rolle der Elena in der Donna del lago betrat, fand vielen Beyfall und wurde mehrmalen auf die Scene gerufen.

*Parma.* Die Elisa Orlandi, welche verwichenen Herbst, als die Pasta auf dem Theater zu Bologna sang, zum ersten Male in der Rolle der Amenaide in Rossini's Tancredi die Bühne betrat, fand hier in dessen Turco in Italia, auch ihres schönen Spieles wegen, starken Beyfall.

*Piacenza.* Die Elisa Bonoldi, Tochter des hier gebürtigen, bekannten Tenoristen Claudio, betrat zum ersten Male die Bühne in Pacini's Vestalin, und erhielt täglich in der Rolle des Licinio mit ihrer schönen und starken Altstimme und guten Methode vielen Beyfall.

*Venedig* (Teatro alla Fenice.) Nach dem bereits angezeigten Fiasco der neuen Oper: Costantino in Arles, von Hrn. Persiani, gab man Bel-

Digitized by Google

lini's Pirata mit Beyfall, wechselte aber doch wieder mit dem Costantino ab, weil dessen Musik der Stimme des Tenoristen Bonfigli anpassender war. — Die neue, sehr wenig gegebene und mit einer Gegenpartey kämpfende Oper Maria di Brabante, von dem königl. franz. Pensionisten Albert Guillon, fand getheilten Beyfall, wurde auch sowohl von Seiten der Sänger als des Orchesters ziemlich schlecht gegeben; es fehlt in ihr die hier überaus beliebte Prima Donna Giuditta Grisi, und die Carradori singt wohl mit Grace, war aber der Hauptrolle keinesweges gewachsen. Die Musik soll wirklich mehre gute Stücke haben, und die hiesige Zeitung, deren Redacteur seine Unkunde in der Musik selbst bekennt, nennt die Scena e grand Aria des Tenors, den Leckerbissen (boccon ghiotto) und den wahrhaft siegenden Theil (la parte veramente trionfante) der Partitur. Man höre. Sie beginnt, wie sich dasselbe Blatt ausdrückt, mit einer Introduction und einem Adagio von concertanten Trompeten, woran zuweilen das Klarinett Antheil nimmt; hierauf folgt das Adagio der Arie ebenfalls mit obligater Trompete, die Arie selbst ist mit einem Gebete des Weiberchors, dem ein sanftes Präludium der musikalischen Bande und ein Chor hinter der Scene voraus geht, untermischt; die Kabalette ist sehr schön u. s. w. — Den 11ten März ging Bellini's neue Oper: I Capuleti e i Montecchi (eigentlich Giulietta e Romeo) in die Scene (Romeo — Grisi Giuditta, Giulietta — Carradori Allan Rosalbina, Tebaldo — Bonfigli Lorenzo, Kammertenorist des Herzogs von Lucca) und machte furore, der mit jeder Vorstellung wuchs und in der letzten in eine wahre Phrenesie ausartete. Man traut seinen Augen und Ohren nicht mehr. Sonst unterschieden sich die grossen und majestätischen Theater Italiens von den kleinen durch wirkliche Majestät, Anstand und feine Sitten; seit dem Einfalle der modernen Musik in Harmoniens Heiligthum wurde auch dieses über den Haufen geworfen. Indess, was Bellini bisher geleistet, wurde zu seiner Zeit jedesmal in diesen Blättern dargethan; auch diese Oper hat manches Schöne, und wenn sie die Venetianer ebenso wie der vierzig Tage zuvor eröffnete Freyhafen in überaus gute Laune versetzt hat, so ist es ihnen von Herzen zu gönnen. In der ersten Vorstellung verhielt es sich so. Bonfigli erwarb sich in der für ihn grösstentheils geschriebenen Introduction verdienten und starken Beyfall. Exceptis exceptandis, sang die Grisi ihre Arie vorzüglich schön, lärmender Beyfall bey ihrem Erscheinen und zu Ende der Arie, die aber minder als jene des Tenoristen zu gefallen schien. Beym Erscheinen der Carradori lärmender Beyfall, allein ihre Cavatina mit Harfenbegleitung wollte nicht anziehen. Im Duette zwischen beyden letzteren wurde besonders die Stretta schön gefunden und stark beklatscht. Im Finale der seconda parte (die neueste Mode will in der heutigen Oper vier Theile anstatt zweyer Acte) ist ein concertantes Vocalstück theils ohne, theils mit weniger Begleitung von schöner Wirkung. Das Rondo der Carradori in der terza Parte gefiel ziemlich. Das Duett zwischem dem Tenor und der Grisi gefiel nicht besonders, allein die sehr schöne Arie der letztern endigt mit einem Duette zwischen ihr und der Carradori, welche, von beyden gut vorgetragen, starken Beyfall fand. Sänger und Meister wurden mehrmalen zu Ende eines jeden Acts auf die Scene gerufen. Wie gesagt, wuchs der Beyfall täglich, und den 21sten März, nämlich in der neunten und letzten Vorstellung, wo die Stagione endigte, da erreichte die Fieberhitze das Acme. Ausgelassene Tauben und andere Vögel flogen von Geheule, Aufjauchzen, Toben und Händeklatschen der Zuhörer erschrocken im Theater umher und geriethen bald in einen Goldregen, bald in einen Platzregen von Sonetten und Bildnissen. Die flatternden seidenen Tücher waren ins besondere mit dem Bildnisse der Grisi geziert, welche Sängerin bey Fackelbeleuchtung von einem Musikchore und ihren zahlreichen Bewunderern unter stetem Geschrey und Händeklatschen nach Hause begleitet wurde, wo die Eviva kein Ende nahmen. Die Carradorische Partey führte das Orchester in ihre Wohnung, liess ihr zu Ehren mehre Stücke spielen, worauf dasselbe mit Erfrischungen u. s. w. bewirthet wurde. Zu merken ist noch, dass der Dichter dieses Stücks, Hr. Romani, erst vor wenigen Jahren eine andere Operette: Giulietta e Romeo, für Hrn Vaccaj zu Mailand geschrieben, hier aber geflissentlich alles vermieden hat, was mit jener zusammen treffen könnte. — (Teatro S. Benedetto). Die neue Opera buffa, la Fiera di Frascati, del Maestro Pietro Bresciani, hat ohne die Physiognomie einer ächten musica buffa und mit einer armseligen Orchesterbegleitung doch einige nicht üble Sächelchen. — Die hiesige Klaviermeisterin Enrichetta Bertolotti, eine Mailänderin, nebst ihrer noch sehr jungen Schülerin, Mada-

Digitized by Google

migella Mazel, wurden am 13ten October v. J. zu Mitgliedern der hiesigen Società Apollinea ernannt und erhielten hierüber vom Grafen Morosini, Präsidenten benannter Gesellschaft, unter obigem Datum ein sehr schmeichelhaftes Schreiben.

*Triest.* Unpässlichkeit der Sänger, der kalte Winter, der doppelte Fiasco der neuen Oper: il Nemico generoso von Hrn. Persiani, und der ältern Elisa e Claudio von Mercadante, waren Ursache, dass das Theater öfters geschlossen war. Mad. Schütz gefiel allgemein in Tancredi, vorzüglich aber im Barbiere di Siviglia, als gute Sängerin und Actrice, fand auch mit einer Arie aus dem Freyschütz und einem tyroler Liede starken Beyfall.

*Verona.* Die Pasta sang noch in den Opern Giulietta e Romeo und in der Nina pazza per amore, machte aber in letzterer wenig Eindruck. In der von Hrn. Nicolini eigens für sie componirten neuen Oper: Malek Adel wird besonders die gran scena al ritiro del Carmelo nebst einigen Chören angepriesen. Die Oper selbst, grösstentheils aus Bruchstücken älterer Nicolini'schen Opern bestehend, fand eine gute Aufnahme. Maestro, Sänger (die Pasta, die beyden Brambilla Amalia und Marietta, Reina und Mariani) und der Poet Rossi wurden auf die Scene gerufen. Die übrigen gegebenen Opern waren Rossini's Conte Ory (mit vielen Abänderungen), Cenerentola und Mercadante's Elisa e Claudio. — Das hiesige Instituto filarmonico degli Anfioni liess auf die Pasta eine Medaille mit folgenden Inschriften prägen. Auf der einen Seite:

Alterna vice triumphans
MDCCCXXX

auf der andern ein Lorbeerkranz und

Jvdithae Pasta
Coll. Amphionvm
Veronense
Inter plaudentes
obstupescens

*Mantova.* Einige Speculanten engagirten die Pasta, mehre Vorstellungen während der Fastenzeit auf dem hiesigen Theater zu geben; um so mehr, da der verwichene kalte Winter vielen Fremden die Lust benahm, nach Verona zu kommen. Es heisst aber, sie haben ziemlich dabey verloren. Die Pasta sang zum ersten Male den 11ten März in Otello, den 14ten in der Nina, den 21sten und 22sten in Giulietta e Romeo, den 23sten in Otello, und den 24sten abermals in Giulietta e Romeo, fand aber minder starken Beyfall, als in Verona, am allerwenigsten in der Nina, das mit dem, was oben in Verona zu lesen ist, die vom Ref. in der 37sten Nr. dieser Blätter v. J. geäusserte Meinung zu bestätigen scheint.

*Vicenza.* Eine von einem hiesigen jungen Manne, von bürgerlichen Aeltern, 23 Jahre alt, Namens Francesco Canetti componirte neue Opera semiseria, Emilia betitelt, hat gefallen; man gibt dem zweyten Acte den Vorzug und lobt die Scena der Prima Donna Teresa Casanova (Emilia), die Scene des Bassisten Pio Botticelli (Ugone), das Duett zwischen beyden, und die Romance des Hrn. Fabio Forzoni. Es heisst, der angehende Maestro habe einen Organisten zum Lehrer gehabt, und zwar jemanden, der, wie die meisten italienischen Organisten, höchst oberflächliche musikalische Kenntnisse besitzt; seine Oper wird demnach vielleicht ein Genieerzeugniss seyn.

*Brescia.* Velutti fand immer mehr rauschenden Beyfall in Mayerbeer's Crociato, worin er in seiner freyen Einnahme den 13ten Februar die bekannte Romance aus Morlacchi's Isolina sang. Jenen Abend vertheilte man mehre Gedichte auf ihn, und der Maestro Bresciani componirte eigens eine Cantate zum Lobe dieses berühmten Sängers, in dessen Wohnung sie nach der Vorstellung aufgeführt wurde. In der letzten Vorstellung wurde auch sein Bildniss vertheilt.

*Bergamo.* Die Ratti, aus Cremona gebürtig und Zögling des hiesigen musikalischen Instituts, betrat zum ersten Male die Bühne in Rossini's Semiramis, in der Rolle des Arsace, und fand verdiente Aufmunterung. — Hr. David Antonio, Sohn des weltberühmten Nestors der Tenore, des über 80 Jahre alten Giacomo, und Bruder des unter Florenz erwähnten, ebenfalls berühmten Tenoristen Giovanni, liess sich in der am 12ten März von der hiesigen Società filarmonica della Fenice gehaltenen Akademie mit Beyfall hören; er strebt darnach, seinem Bruder nachzuahmen, und gedenkt nächstens auf dem Theater zu singen.

*Pavia.* Hr. Pietro Campiuti, Studiosus juris auf der hiesigen Universität, hat, wie verlautet, eine schon in Padova (wo er zuvor studirte) begonnene Oper: Bianca e Fernando, beendigt, welche diesen Carneval auf dem hiesigen Theater, nach vorgenommenen Abkürzungen und Verbes-

Digitized by Google

rungen mit Beyfall gegeben wurde. Die Minerva Ticinese, eine hier seit vorigem Jahre erscheinende gute Zeitschrift, lobt manche Stücke in derselben.

*Varallo.*. In diesem piemontesischen Oertchen wurde am 25sten Januar ein neues Theater mit Mayr's Operette: il Trionfo della Musica eröffnet. (Der Beschluss folgt.)

## Kurze Anzeige.

12 *Bagatelles pour le Pianoforte à l'usage des Commençans, comp. — — par A. F. Wüstrow.* Oeuv. 9. Cah. 1. Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. (Pr. 16 Gr.)

Der Vf. scheint den Anfängern zugleich nützlich und angenehm werden zu wollen. Das ist löblich und gut; denn zu läugnen ist nicht, dass man in vorletzter Zeit dem Zweyten das Erste zu weit nachgesetzt, und in letzter, besonders in mehren übermässig dicken Klavierschulen, das Zweyte über dem Ersten fast ganz vergessen hat; wodurch nur allzuleicht — dort Stümperhafte auf Lebenszeit, hier Geschickte ohne Sinn und Geist erzogen wurden. Hat nun Hr. W., was er (unsrer aus dem Werkchen selbst gezogenen Voraussetzung nach) gewollt, auch wirklich erreicht? Nach unserm Dafürhalten: in gewissem Grade, ja! Nur hätte er in mancherley Hinsicht consequenter verfahren, in mancher auch sonst es genauer nehmen sollen. So z. B. fängt er mit dem Allerleichtesten an, eilt aber bald genug zu verschiedenen, was Anfängern schon beträchtlich schwer fällt, ja, was sie niemals vollkommen, wie es seyn soll, herausbringen, dann aber leicht sich an's Quidlibet pro Quolibet gewöhnen. Hierher gehört Nr. 12, Var. 2, die Verlegung der Melodie des Thema's in den Bass oder Tenor mit freyfigurirtem Sopran; die Vertheilung von Achteln oder Sechszehntheilen der rechten Hand gegen Achtelstriolen der linken. Nr. 11. Zwar kann der Verf. sagen: Ich habe keine schrittweise aufsteigenden, eigentlichen Exercices versprochen; man braucht die Stücke nicht in dieser Folge zu wählen, und soll es auch nicht. Einwenden lässt sich dagegen nichts: aber besser bleibt doch besser; und von irgend einem gleichfalls bestimmten Puncte Schritt vor Schritt fortzuleiten: das halten wir für's Bessere. Zu dem, wo Hr. W. sonst es genauer hätte nehmen sollen, rechnen wir: die gar zu matte Rosalie, Nr. 1, Anfang des 2ten Theils; verschiedenes in seiner musikalischen Orthographie, z. B. Seite 9, Syst. 2, Tact 3, im Tenore, B statt Ais u. dgl. Das ist aber auch Alles, was wir einzuwenden haben; und in einigen Stücken von vorn herein etwas mehr Leben, ist, was wir vermissen. Sonst müssen wir diese kleinen Stücke loben, und zwar in Hinsicht auf beyde verbundene und Anfangs von uns angegebene Zwecke; verschiedene Nummern, wie 9, 11, 12, müssen wir beträchtlich loben. Für Mannigfaltigkeit der Tempo's, des Ausdrucks, der Tactarten, der Formen überhaupt und ihrer Vortragsarten ist gesorgt; für verhältnissmässig gleiche Uebung beyder Hände gleichfalls; die jungen Spieler werden nicht schon auf den äussersten Enden der Tastatur nach oben und unten, sondern, wie ganz Recht, meist in den mittleren Octaven beschäftigt — und was dergleichen Beweise mehr davon sind, dass Hr. W. (der uns übrigens gänzlich unbekannt) ein bedachtsamer und erfahrner Lehrer seyn müsse. — Das Aeussere des Werkchens ist sehr gut.

## *Notizen.*

Die Königl. Sächsisch-italienische Operngesellschaft, unter der Direction des Hrn. Kapellm. Morlacchi, ist von Dresden hier angekommen und wird den 11ten d. ihre Darstellungen mit Rossini's „Semiramis" eröffnen.

Man versichert, und höchst glaublich, denn es ist Würdiges, die Allerhöchste K. K. Verwaltung der Oestreichischen Staaten habe decretirt, es soll in ganz Oestreich der Nachdruck aller Werke, deren Verf. noch leben, verboten seyn. Das dürften wir voraus glauben. Auf solchem Pfade wird keine hohe Regierung nachstehen. Wir sehen mit Zuversicht glücklicheren Zeiten entgegen.

(Hierzu eine Extra-Beylage.)

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.*

Digitized by Google

# Extra-Beylage zur musikalischen Zeitung.

(Beschluss des in No. 51. vom vorigen Jahre abgebrochenen Aufsatzes: Ausweichungen nach einer geometrischen Figur zu construiren.)

*Vorbemerkung.*

Wir haben die theoretische Abhandlung des Hrn. Huber, so willkommen uns auch solche Versuche eben jetzt scheinen, wo neue Wege für unsere Harmonik fast nothwendig werden wollen, im vorigen Jahrgange nicht beenden können. Damit nun, wie billig, die, zu unserm Institute neu hinzugetretenen Herren dadurch nicht im geringsten beeinträchtigt werden, liefern wir den Beschluss der Abhandlung auf einem Extrablatte. Diejenigen unserer geehrten Leser, die dergleichen nicht überschlagen, denn für Alle sind allerdings solche Aufsätze nicht, nehmen wohl auch einmal den vorigen Jahrgang gefälligst wieder vor und lesen die Abhandlung im Zusammenhange.

*Die Redaction.*

IX. *Satz.* Jede Leitharmonie leitet:

α) in ihren harten, oder weichen Dreyklang. In dieser Accordenfolge leitet die C Leitharmonie $G^7$ in C oder c;

β) in den mit dem harten Dreyklange durch die Diagonale (Durchmesser) verbundenen harten Dreyklang, welcher jedesmal mit dem Grundtone gegensätzlich ist, wie in der Harmonicenfolge die C Leitharmonie $G^7$ (versteht sich unter einer andern Bezeichnung) in Fis leitet;

γ) endlich in den, mit dem harten Dreyklange rechts, mit dem diagonalisirten gegensätzlichen harten Dreyklange links durch die Sehnen correspondirenden weichen Dreyklang. In dieser Accordenfolge leitet die C Leitharmonie $G^7$ in a, welcher Ton mit C durch die Sehne c a, mit Fis durch die Sehne fis a, verbunden ist. Diese drey Dreyklänge C Fis A, in welche die C Leitharmonie leitet, construiren nach der Tonverwandtschafts-Figur ein rechtwinklichtes Dreyeck.

Aus diesem Satze folgt, dass die C Leitharmonie $G^7$ in C und c Fis a hinüberleitet. (Vergleiche Beylage die Reihenfolge der Accorde in IX. 1, 2, 3, 4, mit der Tonverwandtschafts-Figur.)

X. *Satz.* Da in der C Leitharmonie (G h d f) der harte Dreyklang G = (G h d) in seiner vollen Harmonie schon enthalten ist, so kann sie nicht mehr in G, folglich auch nicht in die mit G durch die Diagonale und Sehnen verbundenen Dreyklänge Cis und e, welche nach der Tonverwandtschafts-Figur ein rechtwinklichtes Dreyeck G cis e construiren, leiten; sondern nur in den links dem Grundtone zur Seite stehenden harten Dreyklang, dann in den, mit diesem links zur Seite stehenden verwandten Dreyklang, diagonalisirten harten oder weichen; endlich, noch in den mit diesen beyden diagonalisirten Dreiklängen durch die Sehnen links und rechts verbundenen harten Dreyklang. In der Accordenverbindungsreihe (Beylage X. 1, 2, 3, 4, verglichen mit der Tonverwandtschafts-Figur) leitet die C Leitharmonie $G^7$ in F, in den diagonalisirten Dreyklang H oder h, und in As.

Also leitet die C Leitharmonie $G^7$ (Beylage IX. 1, 2, 3, 4, und X. 1, 2, 3, 4, in Vergleich mit der Tonverwandtschafts-Figur) in C oder c, in Fis, in a, dann in F, H, h und As.

2. Verbindung der Umwendung der Leitharmonie mit harten und weichen Dreyklängen.

XI. *Satz.* Jede Umwendung der Leitharmonie führt wie die Leitharmonie selbst:

α) in ihren harten Dreyklang, wie $h^{o\,7} = C$;

β) in den mit diesem harten diagonalisirten weichen Dreyklang, wie $h^{o\,7} =$ fis;

γ) in den mit dem harten und diagonalisirten durch zu einander laufende Sehnen verbundenen weichen Dreyklang, wie $h^{o\,7} = A$.

Diese drey Töne C fis a, in welche die Umwendung der C Leitharmonie $h^{o\,7}$ leitet, bilden wieder, wie bey der Leitharmonie nach der Tonverwandtschafts-Figur, ein rechtwinklichtes Dreyeck. Also leitet $h^{o\,7}$ in C fis a (vergleiche Beylage XI. 1, 2, 3, mit dem Verhältnisse der Tonverwandtschafts-Figur).

XII. *Satz.* Ferner führt die Umwendung der Leitharmonie nur umgekehrt wie die Leitharmonie:

1) in den rechts vom Grundtone stehenden harten Dreyklang, wie $h^{o\,7} = G$;

2) in den mit dem nächstverwandten harten Dreyklange rechts durch die Sehne verbundenen harten Dreyklang, wie $h^{o\,7} = E$;

3) endlich noch in den mit diesem harten diagonalisirten harten Dreyklang, wie $h^{o\,7} = B$.

Auch diese drey Töne G E B, in welche die Umwendung der C Leitharmonie $h^{o\,7}$ hinüberführet, bilden in der intuitiven Darstellung der Tonverwandtschafts-Figur das rechtwinklichte Dreyeck G E B. Also leitet $h^{o\,7} =$ G E B (vergleiche Beylage XII. 1, 2, 3, mit den Sehnen und dem Diagonallinien-geschlechte der Tonverwandtschafts-Figur).

Wenn man die Accordenfolge der Leitharmonie mit der der Umwendung der Leitharmonie vergleicht, so stellt sich folgendes analoges Tonverhältniss dar:

G?: C, c, Fis, a, F, H, h, As = $h^{o\,7}$: C, a, fis, G, E, B. (vergleiche Beylage IX. 1, 2, 3, 4, X. 1, 2, 3, 4, XI. 1, 2, 3, XII. 1, 2, 3).

3. Verbindung des chromatischen — oder Quadrat-Accords mit harten und weichen Dreyklängen.

XIII. *Satz.* Jeder Quadrat-Accord leitet in denjenigen harten oder weichen Dreyklang, dessen Leitton in dem Quadrat-Ac-



Digitized by Google

rorde liegt. So leitet der Quadrat-Accord C Es fis a=C□ in Des oder des, E oder e, G oder g, B oder b (versteht sich jedesmal unter einem andern Bezeichnung), weil c der Leitton in Des oder des, dis der Leitton in E oder e, fis der Leitton in G oder g, a der Leitton in B oder b ist. (Vergleiche Beylage XIII, 1, 2, 3, 4, 5, 6.)

XIV. *Satz.* Eben so löst sich jeder Quadrat-Accord in denjenigen harten oder weichen Dreyklang auf, dessen Grundton in dem Quadrat-Accorde liegt. So löst sich c□ in C, c, Es, es, Fis, fis, A, a. auf (vergleiche Beylage XIV. 1, 2, 3, 4, 5, 6).

D *Verbindung der Vierklänge mit Vierklängen nach dem Verhältnisse der Tonverwandtschafts-Figur.*

1. Verbindung der Leitharmonie mit Leitharmonieen.

XV. *Satz.* Nach jeder Leitharmonie eines Dreyklangs kann man gleich die Leitharmonie der zwei nächstliegenden Dreyklänge in der Accordenfolge eintreten lassen. (Man vergleiche die Accordenreihe XV. 1. und 2. Beylage mit dem Verhältnisse der Tonverwandtschafts-Figur, in welcher G⁷ in D⁷ und C⁷ leitet.)

XVI. *Satz.* Nach jeder Leitharmonie eines Dreyklangs kann man gleich die Leitharmonieen derjenigen vier Dreyklänge, welche nach der Tonverwandtschafts-Figur durch Sehnen zu 90°. ein Quadrat construiren, nach einander einführen.

Denn da alle Winkel im Quadrat gleich sind, so sind auch gleiche Tonverhältnisse; daher kann nach G⁷ gleich E⁷ oder Cis⁷ oder B⁷ eintreten (Beylage XVI 1 2 3) G⁷:E⁷=E⁷:Cis⁷= Cis⁷:B⁷=B⁷:G⁷. Diese Leitharmonieen stehen unter sich in einem 24fachen Combinationsverbande.

2. Verbindung der Umwendung der Leitharmonie mit Umwendungen der Leitharmonie.

XVII. *Satz.* Nach jeder Umwendung der Leitharmonie eines Dreyklangs kann man die Umwendungen der Leitharmonie der zwey nächstliegenden Dreyklänge aufführen. Nach h⁰⁷ kann gleich e⁰⁷ von F, oder fis⁰⁷ von G, weil G und F nach der Tonverwandtschafts-Figur die nächsten Töne zu C sind, angespielt werden. (Beylage XVII. 1 und 2).

3. Verbindung der Quadrat-Accorde mit Quadrat-Accorden.

XVIII. *Satz.* Nach jedem Quadrat-Accorde können gleich die Quadrat-Accorde der zwey nächstliegenden Töne (nach Beylage Fig. 1) eingeführt werden. Nach c□ kann gleich g□ und f□ (Beylage XVIII. 1 und 2) eintreten.

4. Verbindung der Leitharmonie mit Umwendungen der Leitharmonie.

XIX. *Satz.* 1) Jede Leitharmonie löset sich in ihre Umwendung selbst auf, wie G⁷=h⁰⁷.

2) Ferner lässt sich die Leitharmonie eines Dreyklangs in die Umwendung der Leitharmonie desjenigen Dreyklangs auflösen, welcher mit ihm links durch die Sehne correspondirt. So löset sich die C Leitharmonie G⁷ in die Es Umwendung der Leitharmonie d⁰⁷ auf, weil C mit Es durch die Sehne c es in correspondirendem Harmonieverbande steht.

3) Löset sich die Leitharmonie eines Dreyklangs in die Umwendung der Leitharmonie desjenigen Dreyklangs auf, welcher durch die Sehne mit dem links dem Dreyklange der Leitharmonie zur Seite stehenden nächstverwandten Dreyklange verbunden ist. So löset sich die C Leitharmonie G⁷ in die As Umwendung der Leitharmonie g⁰⁷ auf, weil As mit F durch die Sehne f as correspondirt, und F der nächste Ton bei C ist.

4) Endlich löset sich die Leitharmonie eines Dreyklangs in die Umwendung der Leitharmonie desjenigen Dreyklangs auf, welcher mit dem links stehenden nächstverwandten durch die Sehne, durch die Diagonale aber mit dem Dreyklange correspondirt, welcher mit dem nächst verwandten durch die Sehne verbunden ist. So löset sich die C Leitharmonie G⁷ in die D Umwendung der Leitharmonie Cis⁰⁷ auf, weil d mit f durch die Sehne d f mit as durch die Diagonale des, und as mit f wieder durch die Sehne as f verbunden ist, und f der nächste Ton zu C ist.

Daraus folgt das Verhältniss:

Die C Leitharmonie G⁷ leitet in die C, Es, As, D Umwendung der Leitharmonie h⁰⁷, d⁰⁷, g⁰⁷, cis⁰⁷, wie es in der Reihenfolge der Accorde (Beylage XIX. 1, 2, 3, 4) der Fall ist, wo G⁷=h⁰⁷=d⁰⁷=g⁰⁷=cis⁰⁷.

5. Verbindung der Umwendung der Leitharmonie mit Leitharmonieen.

Umgekehrt oder gegensätzlich mit obigem Satze ist folgender

XX. *Satz.* 1) Jede Umwendung der Leitharmonie löset sich in ihre Leitharmonie selbst auf. Z. B. h⁰⁷=G⁷.

2) in die Leitharmonie desjenigen weichen Dreyklangs, welcher rechts durch die Sehne mit dem Dreyklange der Umwendung der Leitharmonie correspondiret. So löset sich die C Umwendung der Leitharmonie h⁰ in die A Leitharmonie E⁷ auf, weil C mit a durch die Sehne c a (Beylage Fig 1) verbunden ist.

3) in die Leitharmonie desjenigen weichen Dreyklangs, welcher mit dem rechts verwandten durch die Sehne verbunden ist. So leitet die C Umwendung der Leitharmonie h⁰⁷ in die E Leitharmonie H⁷, weil E mit G durch die Sehne E g verbunden ist, und G der rechtsverwandte Ton zu C ist.

4) Endlich noch in die Leitharmonie desjenigen harten Dreyklangs, welcher mit dem rechts verwandten durch die Sehne, durch die Diagonale aber mit dem Dreyklange correspondiret, welcher mit dem rechts verwandten durch die Sehne verbunden ist. So leitet h⁰⁷ in die B Leitharmonie F⁷, weil B mit G durch die Sehne g b mit E durch die Diagonale b E, G mit E und B aber durch die Sehnen g e und g b (Beylage Fig 1) verbunden sind.

Also leitet die Umwendung der Leitharmonie h⁰⁷ in g⁷, E⁷, H⁷, F⁷, so wie umgekehrt, G⁷ in h⁰⁷, d⁰⁷, g⁰⁷, cis⁰⁷ leitet. (Beylage XIX. 1, 2, 3, 4, und XX. 1, 2, 3, 4, und Fig 1.) Daraus folgt also das Verhältniss:

G⁷:h⁰⁷, d⁰⁷, g⁰⁷, cis⁰⁷=h⁰⁷:G⁷, E⁷, H⁷, F⁷.

Digitized by Google

6. Verbindung der Leitharmonie mit Quadrat-Accorden.

XXI. *Satz.* Nach jeder Leitharmonie lässt sich gleich ein solcher Quadrat-Accord aufführen, welcher ein oder mehre Töne mit der Leitharmonie gemein hat. So lässt sich gleich nach C Leitharmonie $G^7$ der Quadrat-Accord $G^\square$ oder $F^\square$ aufführen. (Vergleiche Beylage XXI. 1 und 2.)

7. Verbindung der Umwendung der Leitharmonie mit Quadrat-Accorden.

XXII. *Satz.* Nach jeder Umwendung der Leitharmonie kann gleich ein solcher Quadrat-Accord in der Harmoniefolge eintreten, welcher ein oder mehre seiner Harmonie zugehörende Töne mit der Umwendung der Leitharmonie gemein hat. So kann man gleich nach der C Umwendung der Leitharmonie $h^{07}$ den Quadrat-Accord $c^\square$ oder $f^\square$ aufführen, weil sich diese Accordenfolge wieder auf das Gesetz der Tonverwandtschafts-Figur gründet. (Beylage XXII. 1 und 2.) Daraus folgt also das Verhältniss

$G : f^\square, \; g^\square = h^{07} : F^\square, \; c^\square.$

8. Verbindung eines Quadrat-Accords mit Leitharmonieen.

XXIII. *Satz.* Jeder der drei Quadrat-Accorde löset sich in eine Leitharmonie auf, wenn man mit einem seiner Harmonie zugetheilten Tone um eine halbe Klangstufe herabsteigt, oder umgekehrt mit drey ihm zugetheilten Tönen um eine halbe Klangstufe hinaufsteigt. Nach XXIII. 1. und 2. Beylage leitet $c^\square$ in $D^7$, oder $c^\square$ in $A^7$.

So leitet aber auch $c^\square$ in die G Leitharmonie $D^7$, und in die F Leitharmonie $C^7$, weil (nach Fig. 1. Beylage) F und G die nächsten Töne zu C sind.

9. Verbindung des Quadrat-Accords mit den Umwendungen der Leitharmonie.

XXIV. *Satz.* Jeder Quadrat-Accord lässt sich in eine Umwendung der Leitharmonie umwandeln, wenn man mit einem seiner Harmonie zugetheilten Tone um eine halbe Klangstufe hinauf, oder mit drei Tönen um eine halbe Klangstufe hinabsteigt.

In der Accordenfolge (Beylage XXIV. 1 und 2) löset sich $c^\square$ in $fis^{07}$ und $c^\square$ in $d^{07}$ auf.

Dieser Satz ist gegensätzlich mit dem vorhergehenden.

Mit diesen Sätzen ist nun dem Ausweichungslustigen der Stoff zum harmonischen Geflechte der successiven Accordenverbindung nach dem Rundgebilde der Tonverwandtschafts-Figur gegeben. Es ist eine unerlässliche Foderung für denjenigen, welcher eine Fertigkeit in den Ausweichungen erlangen will:

1) sich diese Sätze durch Transposition in alle 12 Tonarten recht eigen zu machen;

2) mehre Sätze zur harmonischen Einsicht in einer Accordengruppe zu verbinden;

3) endlich mehre Accordengruppen wieder zu einer höhern Einheit in einem Tonstücke zusammen zu ordnen.

Die Verbindung dieser Sätze nach dem Tonverbindungs-Gesetze der Tonverwandtschafts-Figur, die Accordengruppen, und die Verbindung mehrer Accordengruppen zur harmonischen Einheit in einem Tonstücke, bleibt der Willkühr des Tonkünstlers im freien Fluge seiner Phantasie überlassen.

Da aber die ganze Reihe dieser Sätze für einen angehenden Lehrling zu ausgedehnt ist, um sich gehörig orientiren zu können, so wollen wir die ganze Kunst, Ausweichungen nach der Tonverwandtschafts-Figur (Beylage Fig. 1) zu construiren, in folgenden zwey Sätzen darlegen, welche aber durch Transposition in alle 12 Tonarten eingeübt werden müssen.

1. *Satz.* Man kann (nach Fig. 1 Beylage) von jedem harten Dreyklange in seine zwei nächsten harten Dreyklänge, und in die 3 mit diesen 3 harten durch Sehnen zur Rechten correspondirenden weichen Dreyklänge; und umgekehrt, von jedem weichen in seine zwey nächstliegenden weichen, und in die drey mit diesen drey weichen durch die links laufenden Sehnen verbundenen harten Dreyklänge, entweder unmittelbar, oder mittelbar durch ihre Leitharmonieen, ausweichen. (Beylage I. 1, 2, 3, 4, 5, II. 1, 2, 3, 4, 5, I. a, b, c, d, e, II. a, b, c, d, e, IV. 1, 2, 3, 4, 5, 6, V. 1, 2, 3, 4, 5, 6 und IX. 1, 2.)

2. *Satz.* Nach der Leitharmonie kann man in die Leitharmonie derjenigen Dreyklänge übergehen, deren Grundtöne (nach Fig. 1. Beylage) ein Quadrat bilden. (Beylage XVI. 1, 2, 3.)

Zur Anwendung dieser zwey Sätze wollen wir folgende Anleitungsregel beifügen.

Will man von einem Dreyklange in einen andern übergehen, so sehe man auf der Tonverwandtschafts-Figur (Beylage Fig. 1) nach:

1) wo beyde Dreyklänge, von dem man ausgehen und zu dem man übergehen will, stehen;

2) ob beyde Dreyklänge im nämlichen Quadrate stehen, oder nicht, indem jedesmal die zwey von einem Tone nach zwey anderen ausgehenden, und von diesen zwey zu dem mit ersterem polarisirten (diagonalisirten) Tone laufenden Sehnen (Catheten) ein Quadrat construiren, welches jedesmal durch die Diagonale oder Durchmesser (Diameter) durchkreuzt ist; stehen beyde Dreyklänge im nämlichen Quadrate, so darf man nur die Leitharmonie des ersteren in die Leitharmonie des letztern auflösen; stehen aber nicht beyde Dreyklänge im Quadrate, so sieht man wieder nach, ob nicht ein verwandter Dreyklang, welcher dem Tone (Dreyklange) zur Seite liegt oder sonst durch die Sehnen correspondirt, von dem man ausgehen will, in diesem Quadrate der Tonverwandtschafts-Figur liege; befindet sich ein verwandter darin, so darf man nur nach dem Dreyklange, von dem man ausgeht, die Leitharmonie des verwandten, oder durch die Sehne correspondirenden, in die Leitharmonie desjenigen Dreyklangs auflösen, in welchen man ausweichen will. Wir wollen dieses mit folgendem Falle beleuchten. Will man von C nach Cis ausweichen, so sehe man (Beylage Fig. 1) nach, wo beyde Töne stehen, hier stehen nicht beyde Töne in einem Quadrate. In diesem Falle sieht man sich nach dem verwandten G oder mit ihm durch die Sehne correspondirenden e um, spielt also gleich nach C die G Leitharmonie $D^7$, oder e Leitharmonie $H^7$ (1 Satz) an, diese $D^7$ oder $H^7$ verwandelt man (2 Satz)

Digitized by Google

in die Cis Leitharmonie Gis?, welche dann in Cis oder cis hinüberleitet. Also C=D? oder H?=Gis?=Cis oder cis. Auf diese Weise lassen sich so viele Ausweichungen construiren, als man die 12 Töne combiniren kann und diese 12 Töne lassen sich 479001600 mal combiniren, folglich lassen sich 479001600 Ausweichungen nur durch diese zwey Sätze construiren.

Nur noch ein Wort über den Schlussfall (Cadenz) nach der Tonverwandtschafts-Figur sey mir hier zum Schlusse dieses Aufsatzes vergönnt.

Durch diese Sätze ist man nun in den Stand gesetzt, mehre Accorde oder Harmonien auf einander folgen zu lassen, wodurch dann Accorde oder Harmoniefolgen entstehen. Eine solche Harmoniefolge ist gerade die Verbindung des Haupt-Dreyklangs mit seinen zwey nächsten rechts und links zur Seite stehenden Dreyklängen (nach Fig. 1. Beylage). Folgen nun diese drey nächstverwandten Dreyklangs-Harmonieen in ihrer successiven Verbindung nach einer pendelartigen Bewegung so auf einander, dass sie vom Grundtone ausgehen, und in ihrer Harmoniefolge wieder in den Grundton zurückkehren, und in ihm dann die ganze Harmonienfolge beschliessen, so bewirken sie einen Schlussfall oder eine Cadenz.

Wenn man die drey nächstverwandten Dreyklänge in dieser Accordenfolge mit den drey tonbezeichnenden Radien, welche von dem Einheits- oder Zentralpunkte der Tonverwandtschafts-Figur auf die Peripherie des Tonkreises derselben ausstrahlen, und einen Bogen von 90° beschreiben, vergleicht, so wird sich zwischen der Pendelbewegung der Radien (Halbmesser des Tonkreises) und der Harmoniebewegung der drey nächstverwandten Dreyklänge folgende Analogie herausheben lassen. (Man vergleiche Beylage Fig 1. mit Fig 2.)

Fig. 2. A. Befindet sich der Pendel (siehe I. Pendelschwingung) in seinem Ruhepunkte C, auch die Harmonie der harten Tonart H. befindet sich in C und die der weichen III. in c.

Fig. 2. B. Hier schwingt der Pendel von C nach F; auch die Harmonie der harten Tonart schreitet von C nach F oder d, weil diese beyden Töne F und d nach Fig 1 durch die Sehne f d correspondiren, eben so schreitet auch die Harmonie der weichen Tonart von c nach f.

Fig. 2. C. Hier treibt den Pendel das Gewicht seiner eigenen Schwere wieder von F nach C; auch die Harmonie der harten Tonart kehrt wieder von F nach C, desgleichen auch die Harmonie der weichen, auch sie kehrt, wie der Pendel, von f nach c.

Fig 2. D. In C bleibt der Pendel aber nicht ruhen, sondern kehrt durch den Druck der Schwere, den er von F erlitten hat, getrieben nach G. Auch die Harmoniefolge der harten Tonart kehrt von C nach G, so wie die der weichen; diese kehrt auch von c nach G, mit welchem G sich noch der Ton f gattet, dann bildet dieser Anklang G h d f die Leitharmonie.

Fig. 2. E. Hier leitet den Pendel seine eigene Schwere von G wieder zurück nach C. Auch die Harmonieenfolge der harten und weichen Tonart leitet von G nach C oder c. Hier senkt sich die Pendelschwingung und die Harmoniefolge zur Ruhe.

Auf diesen schlussfallmässigen Harmonieenfolgen beruhen nun durch Versetzung der Töne in einer stufenmässigen Tonreihe die Tonleitern der harten und weichen Tonarten. Merkwürdig ist, dass die Tonleiter der harten Tonart nach der Tonverwandtschafts-Figur einen Halbkreis (Hemisphär), indessen die chromatische Tonleiter den ganzen Tonkreis der Tonverwandtschafts-Figur einnimmt.

Unzählige Harmonienfolgen solcher Art lassen sich auf diese Art nach diesem Accordenverbindungstypus noch entwickeln.

Hiermit wollen wir nun diesen Aufsatz beschlossen haben und übergeben nun unsere Methode, Ausweichungen nach dem Verhältnisse der Tonverwandtschafts-Figur zu construiren, dem geehrten Leser nicht als Koran, sondern nur als einen Versuch; möge er das Mangelnde zum Vortheil der edlen Tonkunst ergänzen.

*Joh. Nepom. Huber.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 19ten May. Nº. 20 1830.

## Recension.

*Grosses Quartett für zwey Violinen, Viola und Violoncell; von Franz Limmer.* Nr. I. Zehntes Werk. Wien, bey P. Mechetti.

Referent fühlt sich jederzeit unangenehm aufgeregt, wenn seine Pflicht ihn bemüssigt, über die Arbeit eines ihm ganz fremden Autors ein decisives Urtheil zu fällen, welches, wiewohl mit rechtlichem Freymuthe abgefasst, dennoch sehr oft entscheidend auf die ganze Laufbahn des angehenden Kunstjüngers ein- und fortwirkt.

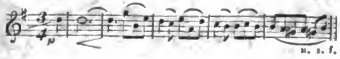
Neue Bekanntschaften sind selten nur zugleich auch erfreuliche; und obschon dem zu besprechenden Tonwerke allbereits neun Brüder oder Schwestern vorangingen, so sind doch solche bis jetzt vermuthlich noch nicht zur Publicität gelangt, wenigstens uns nicht zu Gesichte gekommen, und wir haben es sofort mit diesem Quatuor einzig in der Qualität eines Erstling-Productes zu thun.

Vorerst liesse sich über das so oft gemissbrauchte Epitheton: „Gross" so manch gewichtiges Wörtlein verlautbaren. Welchen Begriff verbindet man damit? Was will man denn eigentlich damit sagen? Bezieht es sich auf das Volumen, nämlich, die Seiten- oder Bogenzahl? oder auf den Inhalt, dem Style und der kunstgemässen Ausarbeitung zufolge? — Wir, unserer Seits, können nur der letztern Definition einen beyfälligen Consens geben, und in dieser Beziehung dem wahrscheinlich noch jugendlichen Componisten, selbst wenn es sich — anstatt der Primo-Genitur — um ein *opus posthumum* handelte, von ganzem Herzen aufrichtig Glück wünschen zu der Bahn, welche er hier mit eben so vielem Talente als entschiedenem Erfolge eingeschlagen.

Ohne jenen knechtischen Nachahmern sich anzureihen, denen man meistens Tact für Tact nachzuweisen vermöchte, aus welchem Borne sie geschöpft, nach welchen Formen sie modellirt, aus welchen Stollen ihre erborgten Edel-Stufen sie gehauen, — so scheint dennoch unser Verfasser, bezüglich der consequentesten Durchführung seiner sorgfältig gewählten, der mannigfaltigsten Combinationen fähigen Motive, des trefflichen Spohr's unermüdlich beharrlichen Fleiss zum Vorbilde sich gewählt zu haben: ein Verfahren, welches in so ferne nur zu loben ist, als es andererseits des Künstlers individuellen Charakter nie beeinträchtigt, noch weniger zum Abweg der Einförmigkeit leitet.

Nebst dieser nur auf gründliches Studium basirten, thematischen Ausarbeitung verdient auch die durchaus edle, männlich feste, streng correcte Schreibart, der schöne Fluss sammt der homogenen Ideenverbindung, die wohlberechnete, klare, technische Anordnung, das, nur als Würze gebrauchte, mit klug verständiger Oekonomie an rechtem Orte und Stelle angewendete Moduliren um so mehr gerühmt und gewürdigt zu werden, als diese Künste — gleich der Glasmalerey —, in unseren Tagen grösstentheils beynahe verloren gegangen zu seyn scheinen; und um unsere Leser auf diese, jedenfalls sehr interessante Composition aufmerksam zu machen, dürfen wir uns das Vergnügen nicht versagen, die einzelnen Bestandtheile derselben, wiewohl in gedrängten Umrissen nur, etwas näher zu detailliren.

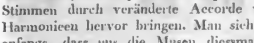
Der erste Satz, Allegro moderato, steht in der Grund-Tonart G dur, und ist auf folgendes einfache Thema gebaut:





Digitized by Google

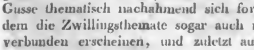
Kaum hat die erste Violine diesen gesangvollen Gedanken rein und ungeschmückt vollendet, als ihn auch schon die Viola in der Mittellage übernimmt, und bey dieser Adoption die anderen Stimmen durch veränderte Accorde wieder neue Harmonieen hervor bringen. Man sieht also gleich anfangs, dass uns die Musen diessmal vor einem chaotischen *pêle-mêle* bewahren, und wir etwas wahrhaft Solides erwarten können. Bald darauf lässt sich ein anderes Motiv vernehmen:



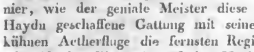

welches ebenfalls nach den Gesetzen des doppelten Contrapunctes dem Quadricinium anvertraut, später von brillanten Wechsel-Passagen unterbrochen, im zweyten Theile, der mit uns einen erfrischenden Zirkel von Tonleitern durchläuft, vergrössert, und mit einer bewegteren Begleitungsfigur decorirt wird, beyde dann, wie aus einem Gusse thematisch nachahmend sich fortspinnen, indem die Zwillingsthemate sogar auch mit einander verbunden erscheinen, und zuletzt auf einen Orgelpunct des Basses durch kanonisches Beantworten der ersten und dritten Stimme, in der None die Rückkehr erfolgt.

Das Scherzo — E moll — nähert sich, als abenteuerlicher Sonderling, der Beethoven'schen Manier, wie der geniale Meister diese von Joseph Haydn geschaffene Gattung mit seiner im wildkühnen Aetherfluge die fernsten Regionen durchschweifenden Phantasie auf das Höchste bis zum *non plus ultra* potenzirte.

Betrachten und untersuchen wir einmal das trotzig verwegene Thema:




und leicht wird man sich entziffern können, dass selbes in alle und jede Formen der Imitation und Inversion sich schmiege. Einen sanft beruhigenden Contrast dazu bildet das melodische Trio, in G:

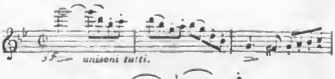



welches sich, so zu sagen, in kindlicher Unschuld selbst dann, wenn ein hüpfend täudelnder Gegensatz hinzu kömmt, durch alle Stimmen fortschlängelt und fast nur mit Gewalt dem lockern Gesellen, seinem Milchbruder, wieder das Feld räumt.

Der dritte Satz ist Fantasia benannt; ein rhapsodisches Adagio in H moll von düsterm, unheimlichem Farbentone im ganzen Tacte, welche Bewegung zum öftern, sogar noch am gänzlichen Schlusse mit dem $\frac{12}{16}$tel theiligen Rhythmus alternirt. Das Ganze will seelenvoll, mit tiefem Gefühle, schwärmerischem Accente, gewissermaassen als der Erguss eines beklommenen Herzens, eines schwer verwundeten Gemüths in leidenschaftlicher Sentimentalität vorgetragen werden.

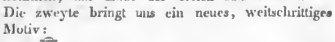
Das Beste kommt zuletzt! — Wir sagen diess mit Beziehung auf das Finale, das an artistischer Vollendung seine Vorgänger noch weit übertrifft, und welches wir einem grossartigen Pallaste von drey Etagen vergleichen möchten; denn aus drey ong verzweigten Fundamental-Theilen ist der kunstreiche Bau construirt.

Im erschütternden Einklange — Allegro con fuoco, G moll, alla breve Tact — kündigt sich herausfordernd das Hauptthema mit feuriger Energie also an:



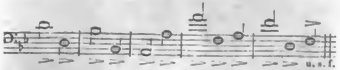

und wird im Verfolge zu den verschiedenartigsten Zwecken benutzt; — bald wechselnd — jetzt ganz, dann theilweise verkürzt — allen Stimmen zugetheilt, bald mit einem Contrasubjecte gepaart und in die Enge geführt, bis sich allmählig daraus analog die liebliche Mittel-Cantilene in B dur entwickelt:

indem mit Phrasen, dem Materiale des Ganzen entnommen, das Ende der ersten Hälfte naht. — Die zweyte bringt uns ein neues, weitschrittiges Motiv:

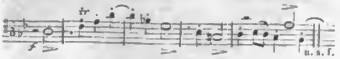



Digitized by Google

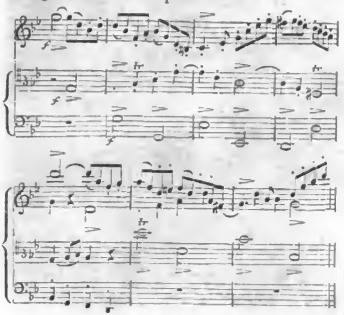
welches sowohl als Dux und Comes mit dem ersten, so wie später selbstständig, als Quintenfuge höchst geistreich durchgeführt wird:



Ganz unvermerkt findet sich zuletzt auch noch ein dritter Gastfreund ein:



der gleichfalls nicht minder sein Wort dazu gibt, bis sich endlich zwischen dem Triumvirate ein muthiger Wettstreit entspinnt:



worin sämmtliche Kämpfer gleich rühmlich bestehen. — Der noch übrige Rest ist herkömmlicher Weise aus schon Vorhandenen gewebt. Die Mittel-Periode erklingt nunmehr im hellen G dur, kehrt aber dann — più Allegro — durch labyrinthische Fortschreitungen wieder zurück zum affectvollen Minore, um — gegen den Schluss hin zusammen gedrängt, eben so, wie begonnen wurde, mit dem stärksten Unisono rasch zu enden.

Wenn wir diesem Producte mehr Zeit und Raum, denn gewöhnlich, schenkten, so möge der Verfasser darin eine Ermunterung finden, uns bald mit einem Seitenstücke ein erneuertes Vergnügen zu gewähren, dabey aber stets eben so bedächtig arbeiten und sorgfältig feilen, auf dass er — verblendet von dem Beyfalle, welcher seinem schönen Werke unfehlbar zu Theil werden wird, ja nie in die verächtliche Klasse der Vielschreiber herunter sinke.

Auch dem Verleger herzlichen Dank, der, von reiner Kunstliebe geleitet, mit Hintansetzung aller pecuniären Vortheile, ein Tonstück, dem nichts als ein gefeyerter Name fehlt, zur Oeffentlichkeit bringt, und sich dadurch das lohnende Verdienst erwirbt, ein still verborgen aufkeimendes Talent ans Licht und in die Kunstwelt einzuführen.

D. *F. S.*

## Nachrichten.

### *Karnevals- und Fastenopern u. s. w. in Italien.*

(Beschluss.)

### Miscellen.

Im Verlaufe dieses verwichenen Winters erschienen zu Mailand folgende höchst armselige Schriften: Alcune osservazioni critiche intorno alla musica dell' opera la *Straniera* del Sig. M. Vincenzo Bellini. Milano, tipografia Pirola, 1830. 12 S. in 12. — Risposta alle Osservazioni critiche etc. Ebend. 15 S. in 12. — Alcune Aggiunte alle Osservazioni critiche etc. Ebend. 12. S. in 12. — Rivista di alcune Aggiunte etc. Ebend.

Dem Hrn. Pietro de Mojani, einem Musikdilettanten, fiel es erst jetzt ein, Bellini's Straniera, die bey ihrem Erscheinen im Karneval 1829 auf dem mailänder Theater, und bey ihrer Wiederholung im Karneval 1830 so starken Beyfall erhielt, anzugreifen. Seine Osservazioni critiche und Aggiunte drehen sich mehrentheils auf Plagiats (B. soll sogar Hrn. Mojani's Notturnini ausgeplündert haben!). Die Risposta und Rivista eines andern Anonimus sind um nichts besser. Der mailänder Corriere delle Dame vom 15ten März enthielt einen ziemlich starken Aufsatz gegen Hrn. de M. und liess sogar die vermeinten Plagiat's mit den Originalen gegenüber drucken, welches freylich die beste Antwort war. Zum Erstaunen ist es übrigens, wie Hr. Fétis in seiner Revue musicale von jenen Osservazioni sagen konnte: „Ce petit écrit contient quelques remarques qui ne manquent ni de justesse, ni de piquant."

Digitized by Google

Und da gerade von Hrn. Fétis die Rede ist, so erlaubt sich Ref. über die erst spät von ihm gelesenen Missverständnisse und Aeusserungen in Betreff des deutschen Wortes Violon als Bedeutung des Contrebasses folgendes zu bemerken. In der 45sten Nummer der Revue v. J. sagt er: „L'ancien mot italien Violone n'est plus en usage, parcequ'il designe non pas la contrabasse actuélle, mais la Contrebasse de Viol, qui étoit montée de sept cordes, et non de cinq, et qui appartient à la famille des Violes.“ Das Wort Violone ist in Italien weder alt noch neu, und bedeutet zu jeder Zeit, also auch jetzt, ein Mittelding zwischen Violoncell und Contrebass*). Als vor einigen Jahren Hr. Dall' Occa, russisch-kaiserlicher Kammervirtuos, sich in der mailänder Scala auf dem Contrebasse hören liess, da schrie alles: quest' e un Violone (das ist ein Violon), der war doch etwas grösser als der wahre Violone, und näherte sich schon mehr den für italienische Theater eingerichteten Contrebässen. Ref., der schon seit zwanzig Jahren nicht in Deutschland gewesen ist, glaubt, die deutschen Contrebässe seyen um vieles kleiner als die italienischen, und können daher recht gut mit dem nicht unpassenden Namen Violon belegt werden.

Im XI. Bande (41stes Heft) der Cäcilia, S. 1—14 findet sich ein Artikel des Hrn. Dr. S. Krug „über den klimatischen Einfluss auf die menschliche Stimme. Parallelen zwischen Deutschland und Italien.“ Ref. würde zu weit gehen, all das unstatthafte dieses Artikels hier auseinander zu setzen, vielleicht unternimmt er es einst bey mehrer Musse. Da aber dieser Artikel mit einigen unbedeutenden Wortveränderungen ganz aus einem andern, von Herrn Kanne, in die Wiener mus. Zeitung Nr. 23. 24. v. J. 1819 eingerückten Artikel: „Ueber die Verschiedenheit der deutschen und italienischen Stimmen“ abgeschrieben ist, so verweist er bloss auf seinen damals diesen Blättern (Jahrg. XXII. S. 614) kürzlich mitgetheilten Aufsatz: „Merkwürdige Beschaffenheit der Stadt Bergamo zur Erzeugung der Tenorstimmen,“ wo in der Note einiges aus letzterm Artikel berührt wird.

*) Diess bestätigte erst vor wenigen Tagen Hr. Andreoli, Lehrer des Contrebasses am hiesigen k. k. Conservatorium, hierin gewiss der erste Gewährsmann in Italien.

Sero venientibus ossa. Ref. war der erste, welcher Paganini mit dem Auslande bekannt machte (S. diese Blätter vom Jahre 1814, S. 231, woraus man unter anderm ersieht, dass dieser Künstler noch heute dieselben Stücke, wie vor 16 Jahren spielt; aus dem Jahrg. 1816 S. 344 ist auch zu ersehen, dass Lafont Paganini im Cantabile übertroffen hatte, was den durch Lafont unlängst in Pariser Blättern eingerückten Brief bekräftigt); öfters ersuchte er ihn um seine Autobiographie, P. versprach es immer, erfüllte aber erst sein Versprechen am 28sten Februar 1828 um 3 Uhr Nachmittags, ungefähr 12 Stunden bevor er nach Deutschland abreiste, dem frühmorgens ging er nach Wien. Dass in dergleichen geschäftigen Stunden nichts besonderes heraus kommen konnte, war wohl voraus zu sehen; Paganini setzte sich jedoch ruhig nieder, und dictirte (zufälligerweise wurde er von Niemanden geplagt). Dieses Actenstück war für die Leipziger musikalische Zeitung bestimmt; leider vermisste es aber Ref. bis jetzt, er trägt aber kein Bedenken, dasselbe nachzutragen, und zwar in der ihm dictirten Nationalsprache.

Nicolò Paganini nato a Genova nella notte di S. Simeone del 1784 da Antonio e da Teresa (Bocciardi), ambidue dilettanti di musica. Con cinque anni e mezzo imparai il mandolino da mio padre, sensale nel commercio. Circa a quel tempo il Salvatore venne in sogno a mia madre, dicendole che gli domandasse qualche grazia, ed ella gli chiese che suo figlio diventasse un gran sonatore di violino, lo che fu concesso. Con sette anni appresi i primi elementi di violino dal padre, ch' era d'orecchio disarmonico, ma appassionato per la musica; in pochi mesi fui gia capace di eseguire qualche pezzo di musica a prima vista. Con otto anni e mezzo sonai un concerto di Pleyel in una chiesa, indi presi 30 lezioni in sei mesi dal maestro Costa, Primo Violino nelle musiche da chiesa. D'ora in poi sino al mio undicesimo anno circa, sonai sempre concerti in tutte le funzioni di chiesa. Con undici anno e mezzo diedi una grand' accademia nel teatro di S. Agostino, ove cantò la Bertinotti. Consigliati di andar in ricerca di buoni maestri, mio padre mi condusse nell' éta di 12 anni a Parma, raccommandato alla corte, a Rolla ed al maestro Paer. Avendo trovato nella stanza di Rolla un nuovo concerto di lui, lo sonai a prima vista; Rolla ne fu sorpreso, ed invece d' insegnarmi il violino, mi consigliò di imparare

Digitized by Google

il contrappunto dal maestro Ghiretti, napolitano, violoncellista di corte e celebre contrappuntista, non che maestro dello stesso maestro Paer. Diffatti n' ebbi tre lezioni settimanali per sei mesi, insegnandomi il contrappunto colla sola pena senz' istrumento; Ghiretti s' inamorò tanto di me, che mi colmò di lezioni nella composizione, ed io composi sotto di lui gran quantità di musica instrumentale. Due concerti per violino di mia composizione furono da me in quel tempo eseguiti in un' accademia del gran teatro, dopo aver sonato nella Villeggiatura de' Sovrani a Colorno e Sala, dai quali fui munificentemente regalato. Un proprietario di un Violino di Guarnerio mi disse: se sonate prima vista questo concerto di violino, vi do questo istrumento, ed io lo guadagnai. Ritornato in patria, composi musica difficile, facendo continuo studio nelle difficoltà da me inventate, onde rendermene padrone, e composi altri concerti e variazioni. In età di 17 anni feci un giro nell' alta Italia ed in Toscana, fermandomi molto tempo a Livorno, a comporre musica di Fagotto per un dilettante svedese, che si lagnava di non trovare musica difficile. Nei miei *Avvisi d' Accademia* v' era sempre la protesta ch' avrei eseguito qualunque sia si pezzo di musica, che mi fosse presentato. Trovandomi una volta a Livorno per diporto senza violino, un Monsieur Livren m' imprestò un violino per sonare un concerto di Viotti, e me ne fece poi un regalo. Restituitomi in patria mi dedicai all' agricoltura, e per qualche anno presi gusto a pizziccare la chitarra. Quattro anni prima dell' incoronazione di Napoleone a Milano, mi recai a Lucca per la rinomata funzione di S. Croce; esaminato secondo gli statuti, tutti si burlavano del mio lungo arco e della grossa armatura di corde, ma dopo lo sperimento ebbi grandi applausi, in modo che gli altri candidati concertisti non azzardavano più farsi sentire. In una gran funzione di chiesa notturna il mio concerto fece fanatismo tale, che tutt' i frati correvano fuori, gridando silenzio al popolo. La Repubblica di Lucca mi nominò Primo Violino di Corte, nella quale qualità restai circa tre anni, dando lezioni a Bacciocchi. Dovendo sonare ne' due concerti che si davano settimanalmente, sonai sempre a capriccio, accompagnato dal Pianoforte, per cui scrissi sempre un basso immaginandovi un tema. Un giorno era mezzodì, la Corte voleva un concerto di violino e di corno inglese per la sera, il maestro di cappella lo ricusò per non aver tempo materiale; pregato io di farlo, lo composi in due ore un accompagnamento d' orchestra, e fece furore, eseguito nella sera da me e dal professor Galli. Cercando varietà nelle sonate eseguita alla Corte, una sera togliendo due corde dal violino (la 2a e 3a), improvisai una sonata intitolata *Scena amorosa*, figurando la quarta corda il maschio (Adone), ed il cantino la femina (Venere), ed ecco d' onde nacque in me di sonare sopra una sol corda, perchè dietro le congratulazioni della sonata, mi si domandò, se fossi pur capace di sonare sopra una corda sola: „certo" fu la mia risposta, e composi una sonata con variazioni, eseguendola nella grand' accademia datasi nel giorno di S. Napoleone (15 agosto), e scrissi poi delle altre di simil genere (NB. la sovrana Elisa, cadendo talvolta in svenimento al mio sonare, allontanossi sovente per non privare gli altri dal piacere). Diressi anco un opera intera a Lucca con un Violino avendo due corde sole, e ne guadagnai una scommessa di una scena di 25 persone. Sempre addetto a questa Corte viaggiai in Toscana. In un' accademia data a Livorno mi s' infila un chiodo nella calcagna, di modo che venni zoppo in teatro (risata del pubblico); mettendomi a sonare, mi caddero i lumi dal leggio (altra risata); commiciando il concerto mi ruppe il cantino, e sotto le risate del publico sonai il concerto su tre corde, e feci furore.

Girai tre volte la Bassa Italia, cambiando genere di musica ogni lustro. Improvisai con Rossini a Bologna al Cembalo in casa Pegnalver (Hier gestand mir Paganini, dass Rossini von ihm viele Melodieen genommen habe. — Das ist sehr möglich. Als Rossini seinen Bianco e Falliero in Mailand componirte, befand er sich im Redoutensaale, wo man eine Ballettmusik, gleich darauf aber eine Scene aus dessen Oper probirte. Man spielte gerade ein Stück des Maestro Br... Rossini war ganz Ohr. Ich sagte zu ihm, du wirst doch wohl nicht den M. Br. bestehlen wollen. Ey was, versetzte er, wenn es nur schön ist, so stehle ich auch von Maestro Br....) Non essendo permesso a Roma di dare un' accademia ne' venerdì del carnevale, il vicario d'allora, in appresso Papa Leone XII, il quale mi fece grazia di una sola accademia, vedendo il fanatismo che produsse, mi mandò spontaneamente un rescritto lusinghiero, concedendomi tutti gli altri venerdì per

Digitized by Google

le accademie. Mi feci pure sentire in un' accademia datasi nel palazzo del conte Kaunitz, ambasciatore austriaco. Il principe Metternich, in allora a Roma, non potendo per indisposizione sopravenuta comparirsi nella sera, vi si recò nella mattina; per aderire al desiderio del principe, presi il primo Violino che mi venne in mano, e dopo aver eseguito un pezzo, S. A. se ne mostrò molto soddisfatto, e venne pure un altra volta nella sera. La moglie del ministro mi disse: è Lei che forma la festa, ed è in questa occasione che fui gentilmente invitato dal principe Metternich di venire a Vienna, ed io gli promisi che il primo paese dopo la mia sortita d'Italia sarà Vienna. Questo mio viaggio nell' Austria fu tardato in grazia di malattie sopravenutemi, non conosciute dai medici. Tornato in Italia dopo i miei viaggi di Germania, Francia ed Inghilterra, mi dedicherò interamente alla composizione di concerti. NB. Il mio diploma di cavaliere dello sperone d'oro è in data 3 aprile 1827.

Le mie composizioni sono: No. I. XXIV Capricci per Violino. No. II. 6 Sonate per Violino e Chitarra. No. III. idem. No. IV. 3 Quartetti per Violino, Viola, Chitarra e Violoncello. No. V. idem. — Molto in MS. Qualche Aria.

Molte sono le poesie stampate in mio onore. — Dichiaro una favola le dicerie, d' essere stato molti anni in arresto, e di aversi sudiato il violino.

---

*Fortgesetzte Kunstnachrichten aus München bis Mitte von April.*

In der Stummen von Portici hat Mad. Vespermann, die man so lange nicht mehr gesehen, und deren Wiedererscheinen auf der Bühne man mit einer Art von Sehnsucht entgegen sah, im Gesange und Spiele allen Erwartungen entsprochen. Wir sagen nichts weiter über das Verdienst dieser Künstlerin, die ihren Ruf bey Kennern und Nichtkennern seit langem so tief gegründet hat. Auch Hr. Löhle hatte allgemein befriedigt. Die geniale Composition voll Feuer und Lebendigkeit war von grosser Wirkung. Der Terzquarten-Accord, womit die Ouverture anfängt, war neu und überraschend in einer Oper. — (Beethoven hat eine seiner Symphonieen mit dem Septimenaccord eingeleitet.) — Auber (der Componist nämlich) versetzt uns so zu sagen gleichsam schon bey der Vorbereitung in die Mitte der Handlung, und führt uns, ohne Längen und ohne zu ermüden, bis ans Ende fort. Die Ballete waren hin und wieder gekürzt, das Uebrige wurde ohne Veränderung wie im Originale gegeben. Die Aufführung gehört zu den sehr gelungenen; alles wirkte gut zusammen. Dem Orchester muss man alles Lob sprechen; die Chöre thaten das Ihrige; die Stumme wird immer mit Beyfall gehört werden. Sie wurde bisher dreymal aufgeführt.

Im Barbier von Sevilla, am 9ten März, hat Dem. Vial, eine Deutsche, wie man sagt, aus Nürnberg gebürtig, sich sehr zu ihrem Vortheile ausgezeichnet. Sie nennt sich Schülerin der Signora Pesaroni, bey welcher sie sich in Paris eine geraume Zeit soll aufgehalten haben. Es war diess ihr erster theatralischer Versuch, der bald, wie es heisst, eine förmliche nicht unvortheilhafte Anstellung zur Folge hatte. Methode, Vortrag, Genauigkeit im Ausdrucke sind an ihr bemerkenswerth, und bringen der Schule ihrer Lehrerin Ehre. Ihrer Stimme möchte man wohl mehr Kraft und Intensität wünschen, welches man jedoch bey ihrem gefälligen Gesange bald vergisst; vielleicht, dass auch die Jahre ihre Wirkung hervor bringen. — Wiederholungen, worin andere unserer so oft gepriesenen Künstlerinnen auftraten, übergehen wir. Herr Wepper gewinnt täglich mehr an Kunst und folglich an Beyfall. Dem. Haibel machte im Maurer und Schlosser ihren zweyten Debüt, hatte es auch unternommen, die schwierige Rolle der Marzellina in Fidelio in sehr kurzer Zeit zu studiren, und nicht unvortheilhaft darzustellen.

Das Ballet hat eine Veränderung untergangen. Hr. Horschelt und seine Familie sind in Ruhe versetzt. Ob auch die von ihm gegründete Schule aufgehoben, vermögen wir jetzt mit Gewissheit nicht anzugeben. Seine vielen pantomimischen Ballete haben in letzteren Jahren vielen Beyfall gefunden; aber auch, wie man meint, durch ihren mit anderen Kunstzweigen nicht im Verhältniss stehenden Aufwand diese Veränderung herbey geführt. Wir erinnern uns nur zweyer derselben, deren Musik von hiesigen Meistern durchaus neu gesetzt worden, und diese sind „das graue Männchen" von Hrn. Roth, und „Agle" ursprünglich für die Familie Taglioni von Hrn. Cramer. Zu den übrigen war sie theils neu eingerichtet, theils von anderen Meistern zusammen gesetzt, weswegen wir

Digitized by Google

denn auch nicht weiter diesen Gegenstand verfolgen können.

Nicht immer geht die Kunst nach Brot; sie verschafft jetzt nicht selten Unterstützung und Brot. So gab die hiesige musikalische Akademie, nur von menschenfreundlichen Gesinnungen geleitet, zwey grosse Concerte: das erste am 23sten Januar im Odeons-Saale zum Besten der durch diesen harten Winter noch dürftiger gewordenen Armen; das zweyte am 6ten April zur Mithülfe vieler durch den Einsturz eines Neubaues gedrängten Familien, deren Väter, auch jüngere Söhne, entweder ganz unter dem Schutte begraben, oder doch schwer verwundet worden. Eine beydemal reichliche Einnahme entsprach den Strebungen der immer zahlreich vereinten Künstler. (Der Beschluss folgt.)

---

*Frankfurt a. M.* Ein noch sehr junger Violin-Virtuos, Hr. Heinr. Wilh. Ernst aus Wien, der bereits in Ihrer Zeitschrift von manchen Orten her gerühmt worden ist, hat auch hier sich vielen Beyfall erworben. Paganini selbst, der noch immer unter uns weilt und von Zeit zu Zeit Neues componirt, bewiess ihm wiederholt seine Anerkennung. Auch die Compositionen des jungen Mannes verdienen Lob. Vorzüglich schön fand man ein Adagio, das er mit Wärme und Eigenthümlichkeit vortrug. Compositionen von Rhode u. Mayseder gelangen ausgezeichnet, nicht so sein Spiel in Paganini's Manier, wo ihn wahrscheinlich die Gegenwart des Meisters befangen machte. Ein anderer noch sehr junger Violinist, ein Schüler Mayseders, Hr. Wolf verdient gleichfalls alle Beachtung und rühmliche Erwähnung. Rossini's Wilhelm Tell hat nun hier öfter seinen Apfel heruntergeschossen. Man war äusserst gespannt. Die Direction hat alles Mögliche für diese Oper gethan. An schöner äusserlicher Ausstattung fehlt es nicht; Hr. Kapellmeister Guhr hat im Streichen und Verknüpfen seine grosse Erfahrenheit wieder beurkundet; die Chöre gingen trefflich und das lobenswerthe Orchester that das Seine; nicht minder die Solosänger. Kurz gleich die erste Aufführung war tadellos. Allein die Musik wollte nicht sogleich vollkommen ansprechen, und das Haus war bey der zweyten Aufführung weniger besucht, als man erwartet hätte. Wirkten noch die Stimmen, die sich gegen Graf Ory erhoben hatten, oder verstand man die Musik nicht sogleich? Wahrscheinlich hatte beydes eingewirkt. Je öfter man aber die Oper gab, desto mehr Beyfall hat sie sich erworben, und die rühmlichen Anstrengungen der Direction, uns in möglichster Vollkommenheit und Schnelle mit dem Neuesten bekannt zu machen, was von manchen angesehenen Orten Deutschlands nicht gerühmt werden kann, sind gebührend anerkannt worden.

Hr. Kapellm. Guhr, der sich jetzt (im May) auf einer Erholungsreise über Leipzig und Berlin nach Hamburg (vielleicht) befindet, hat wieder eine neue Oper unter der Feder, die bald beendet seyn wird. Es ist Aladdin, oder die Wunderlampe, nach Oehlenschläger neu bearbeitet. Das Buch, das der Componist unter drey Bearbeitungen wählte, wird gerühmt. Man versichert, die neue Oper solle das erste Mal nicht hier, sondern auswärts, wahrscheinlich in Berlin, aufgeführt werden.

Dagegen sehen wir mit Gewissheit einer noch nirgend gegebenen Oper von Schnyder von Wartensee entgegen „Fortunat's Wünschhütlein," worauf auch in Ihren Blättern bereits aufmerksam gemacht worden ist. – Bekannt ist es Ihnen wohl schon, dass nächstens die Violinschule, nach Paganini's Art zu spielen, von Guhr bearbeitet, die Presse verlassen wird? Wenn aber die Wunder aufgedeckt sind, wer wird sich noch über die Wunder wundern?

---

## Kurze Anzeigen.

---

*„God save the king" Variazioni di Bravura con Introduzione e Finale per il Pianoforte e Orchestra* (ad lib.) — — *dal F. Kalkbrenner.* Op. 99. (Propr. dell' edit.) Lipsia presso E. A. Probst. Pr. 1½ Thaler.

Wir haben über diesen vielgerühmten Meister des jetzt so hoch gesteigerten Pianofortespiels, namentlich über seine Compositionsweise, in unseren Blättern zu verschiedenen Zeiten, auch in den letzt vergangenen, so ausführliche Beurtheilungen gegeben, dass es unnütz wäre, wieder von Neuem das Dagewesene mit anderen Wortwendungen vorzutragen. Wir berufen uns besonders auf Nr. 41 vom Jahre 1828 dieser Zeitschrift.

Die Introduction (Maestoso, ♯, D dur) ist kurz, geschmackvoll nach neuer Art, brillant, wie das

Digitized by Google

Ganze, und für einen geübten Spieler (und für solche ist das Werk) von keiner besondern Schwierigkeit. Das Thema selbst, welches zuerst vom Pianoforte vorgetragen, dazwischen theilweise vom Orchester wiederholt wird, hat eigenthümlich neue Harmoniewendungen. Die Variationen sind sämmtlich, was sie seyn sollen, brillant und zum Theil nichts weniger als leicht. Hin und wieder gehört eine grosse Hand dazu, die ausgedehnten Lagen gehörig zu fassen. Das Adagio non troppo der dritten Veränderung, H moll, modulirt bedeutend, jedoch sanghar und wirksam für das Instrument. Die vierte Variation zeigt sich in glänzenden Octavengängen, erst für die rechte, darauf für die linke Hand, so wie die zweyte in Terzenpassagen. Der Schluss, Più Allegro, ist nicht weniger brillant, doch nicht das Schwerste bis etwa auf einen für beyde Hände durch sechs Tacte fortlaufenden Triller, während dessen ein Theil der Melodie vier Tacte lang zu Gehör gebracht wird, worauf es sich bald mit Doppeltriller und Schnellläufer in ein Tutti hineinrauscht, dem wir, wie beym Schlusse jeder Veränderung, mehr Aehnlichkeit mit dem Hauptthema wünschten. Wir wiederholen: Es ist für geübte, fertige Spieler und für solche, die, nahe daran, durch Uebung sich fördern wollen. Die Pianofortestimme zählt 11 Seiten, also nicht zu lang.

---

*Grandes Variations à quatre mains pour le Pianoforte sur une Marche favorite de Guillaume Tell de Rossini — — par Henri Herz.* Oeuv. 50. (Propr. des edit.) Mayence et Anvers. Chez les fils de B. Schott. Pr. 2 Fl. 42 Xr.

Dass über mehre Themata der in Frankreich so beliebten Oper sogleich eine Anzahl Variationen und Potpourris erscheinen würden, war ohne tiefen Blick in das verhängnissvolle Schwarze der Zukunft voraus zu sehen. Von allen bis jetzt über Sätze aus Wilhelm Tell erschienenen möge diesen Variationen des Pianisten Sr. Maj. des Königs von Frankreich die erste Anzeige in unseren Blättern zufallen. Die übrigen Werke der Art werden folgen. Wie sie beschaffen sind, das mögen folgende Beyworte ausdrücken, so gut sie es vermögen: frappant, attakirend, picant, barock, brillant, süss, fürchterlich, frivol, schmeichelhaft — Alles mit dämonischer Gewalt wohl zusammengerührt im Zauberkessel der Mode mit schnellfingriger Hand und witzigem Geiste. So ungefähr sind diese Variationen. Werden sie gut gespielt: so wetten wir zehn gegen eins, sie werden furore machen, ja man wird ausser sich seyn. In ihrer Art sind sie wirklich geistreicher, als Manches, was wir von diesem Componisten kennen. Druck und Ausstattung sind gut, und das Uebrige modisch mit Pfeffer und Salz gewürzt.

---

*Geschwind-Märsche, zum bestimmten Gebrauche der Königl. Preussischen Armee, eingerichtet für das Pianoforte von A. Neithardt.* 1ste, 2te, 3te Lieferung. Berlin, bey Trautwein. (Jede Lieferung 12 Gr.)

Der Titel: „zum bestimmten Gebrauch" soll doch wohl heissen: wirklich im Gebrauch; denn sonst würde geschrieben worden seyn: bestimmt zum Gebrauch — und in der That kann Ref. von nicht wenigen dieser Märsche bezeugen, dass sie bey der preussischen Armee wirklich eingeführt sind. Das bekömmt darum einiges Gewicht, weil dann die Leser nicht weniges Gute hier erwarten werden, indem es Jedermann bekannt ist, dass die preussische Regimentsmusik jetzt, durch vorzügliche Begünstigung des Königs und ausgezeichnete Fürsorge gar mancher Inhaber der Regimenter, zu der besten in Europa gehört. In diesen Erwartungen werden sich die Leser auch nicht getäuscht finden. Freylich sind die 18 Nummern einander an Werth nicht gleich. Besonders zeigt sich in einigen Märschen eines sonst berühmten Componisten hier, wo die glänzende oder auch nur lärmende Instrumentirung wegfällt, etwas unerwartet Gedehntes und an Gedanken Armes; und einige andere, die aus Opern arrangirt sind, wenn sie auch nicht übel sind, haben doch nicht ächtmilitairisch werden wollen. Aber die meisten sind sehr gut und verschiedene (wie gleich Nr. 1 der 1sten Lieferung) in ihrer Art trefflich. Die Componisten sind nicht überall genannt. Das Arrangement für das Pianoforte, so weit man es ohne die Partitur beurtheilen kann, ist nicht zu tadeln. Es wird Mancher Vergnügen an dem Werkchen haben.

---

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 26ten May. **No. 21.** 1830.

## Recension.

*Pianoforte-Schule in vier Abtheilungen verfasst — — von C. W. Greulich.* 20stes Werk. Berlin, bey Aug. Rücker. (Pr. 6 Thlr.)

Abermals eine neue Pianoforte-Schule. Allerdings sind wir damit schon reichlich versehen: aber die Wünsche der Lehrer und die Fassungskraft der vielen Lernenden sind so überaus verschieden, dass wir keiner ihr Glück absprechen. Wir haben gewissenhaft anzuzeigen, was die gegenwärtige enthält, und wie sie ihre Aufgabe fasste und durchführte, damit Jeder sehe, in wie weit sie seinen Wünschen und Bedürfnissen entspricht.

Das erste Kapitel der ersten Abtheilung handelt in drey Zeilen vom Notensysteme, das zweyte von den Schlüsseln und der Benennung der Noten. Hier wird zugleich erklärt, was 8va ~~~ loco u. con 8va heisst; dann Notenbeyspiele zum Aufsuchen auf dem Instrumente; darauf werden die gewöhnlichen drey C-Schlüssel angegeben, und in einer Anmerkung noch der Discantschlüssel auf der zweyten Linie, der F-Schlüssel auf der dritten und fünften, und der G-Schlüssel auf der ersten Linie. Wenn aber einmal auf diese alten Schlüssel Rücksicht genommen wurde: so hätten auch die übrigen Zeichen derselben angegeben werden sollen. — Im dritten Kapitel von der Dauer der Noten, dazu die Abkürzungen. Viertes Kapitel von den Pausen. Fünftes Kapitel. Benennung der Tasten (ohne die Obertasten). Sechstes Kapitel. Von den Tonfächern (nämlich von den verschiedenen Octaven, der grossen bis zur viermal gestrichenen). Siebentes Kapitel. Von den Erhöhungs- und Erniedrigungs-Zeichen. Bey den Doppelkreuzen hätte auch die Benennung fisis u. s. w. bemerkt werden sollen. Achtes Kapitel. Von den Intervallen. Nur das Allernöthigste. Die kleine und grosse Terz und die Sexte werden noch unvollkommene Consonanzen genannt. Die Regel: „Reine und kleine Intervalle verkleinert geben verminderte" ist undeutlich: nur ein erhöhetes reines Intervall mit einem kleinen Intervalle verbunden, gibt verminderte. Unterschied zwischen kleinen und grossen halben Tönen. — Neuntes Kapitel. Von den Tonleitern, der diatonischen, chromatischen und enharmonischen. Das Gewöhnliche. Hier hätte Logier's Methode füglich benutzt werden sollen. Die 21 enharmonischen Töne der Octave werden Viertelöne genannt nach dem Sprachgebrauche und also hier mit Recht, ob sie es gleich, genau genommen, nicht sind. Zehntes Kapitel. Vom wesentlichen Dreyklange und Septimenaccorde. Nur das Allernothwendigste. Eilftes Kapitel. Von den Tonarten. Wenn der Verf. sagt: „diejenigen Tonarten, welche eine und dieselbe Vorzeichnung haben, nennt man nächstverwandt, überhaupt verwandt diejenigen, welche in der Vorzeichnung sich am ähnlichsten sind:" so hat auch er ausser Acht gelassen, dass z. B. C dur mit C moll auch verwandt ist, obgleich die Vorzeichnung unähnlich genug ist. Zwölftes Kapitel. Von der Cadenz oder Schlussformel. Das Gewöhnlichste. Dreyzehntes Kapitel. Vom Moduliren in andere Tonarten. Für solche Anfänger, denen noch nicht einmal gesagt ist, wie sie vor dem Instrumente sitzen sollen, durchaus zu früh und unverständlich; es hätte entweder mehr, oder besser noch gar nichts davon gelehrt werden sollen. Eben so steht das vierzehnte Kapitel vom Transponiren viel zu früh. Funfzehntes Kapitel. Vom Tacte. Das Gewöhnliche und Nothwendigste. Das Tactschlagen ist gut bezeichnet. Sechszehntes Kapitel. Vom Tempo. Mälzel's Metronom. (Dass dieser Tactmesser nicht eigentlich Mälzel's Erfindung ist, ist



Digitized by Google

nun erwiesen.) Siebenzehntes Kapitel. Stellung des Körpers, der Arme, Hände und Finger. Das Bekannte. Der dritte Finger soll senkrecht gehalten werden. Das meint der Verf. gewiss nicht im strengsten Wortverstande. Der Verf. glaubte am Ende dieses Kapitels noch hinzu setzen zu müssen: „Ausserdem ist eine natürliche Freundlichkeit, besonders dem, der vor Zuhörern spielt, sehr zu empfehlen, denn es werden sich diese dadurch näher zu ihm hingezogen fühlen. Ist der Vortragende in der Ausführung des Musikstücks so sicher, dass er seinen Blick auf die Zuhörer richten kann, so wird er um so leichter wahrnehmen, welchen Eindruck sein Vortrag und die Composition auf dieselben machen.“ — So etwas, meinen wir, will gar nicht ausgesprochen seyn. Natur, angeborne Grazie, innere Empfindung, Wahrheit u. s. w. sind es, die das Wohlgefallen wirken. Diese bilde und hebe man, aber durch ganz andere Mittel, als durch solche geradehin ausgesprochene Lehren, die in den meisten Fällen nichts als Koketterie hervor bringen werden. Ein vom innern Gefühle erhobenes Auge oder ein dem Gegenstande nach bald ernster, bald freundlicher, bald ruhiger Zug um den Mund u. so fort, werden wohl anders wirken. Wirft aber vollends der Vortragende Blicke auf die Zuhörer, um zu bemerken, wie etwas wirkt, wie kann er da von der Wahrheit, vom Werthe der Sache ergriffen seyn? Kurz, wir wünschten diese Sätze des Vfs. gelöscht. Darauf muss aber gesehen werden, dass der Schüler keine Gesichter schneidet u. s. w. Achtzehntes Kapitel. Vom Anschlage. Dabey Unterschied zwischen den englischen und deutschen Pianofortен. Mit dem Neunzehnten Kapitel beginnt erst der practische Theil der Schule. Die Notenbeyspiele sind sämmtlich vom Verf. componirt. Die kurzen, leichten Uebungen wechseln mit Dur und Moll gleicher Vorzeichnung, die nach und nach sich vermehrt; auch auf Abwechselung der Tactarten und der Figuren ist lobenswerth gesehen. Es sind ihrer 24. Es kommt bey solchen Anfangsstückchen nicht viel darauf an, wie sie uns, sondern Alles, wie sie den Schülern zusagen. Das muss jeder Lehrer versuchen. Das zwanzigste und einundzwanzigste Kapitel handelt von der Fermate und von den Hauptabschnitts- und Wiederholungszeichen so weit, als für den Anfang nothwendig.

Die zweyte Abtheilung behandelt im ersten Kapitel die Fingerübungen gut, wie in den besseren Klavierschulen. Die Uebungen selbst, erst für die rechte, dann für die linke Hand, sind zweckmässig. Zweytes Kapitel. Vom Systeme der Fingersetzung, welches hier in zwölf speciellen Fällen entwickelt wird und zwar nach Hummel, nur dass die Regeln anders geordnet und nicht mit so vielen Beyspielen erläutert werden, wie von Hummel. Das Beyspiel 48 scheint uns nicht zweckmässig genug gewählt. Die Sache selbst lehren alle neuere Pianisten. Im dritten Kapitel wird von den Verzierungen gehandelt, 12 angegeben und in zwey Abschnitte gebracht.

Dritte Abtheilung. Kap. 1. Enthält 24 Characterstücke mit Präludien. Warum diese kleinen, leichten Uebungsstückchen Charakterstücke heissen, sehen wir nicht, wohl aber, dass sie für Anfänger zweckmässig sind, und nur am Schlusse jedes Abschnittzeichens die Absicht der Uebung meist zu fühlbar machen. Eben so wenig steigen in ihnen die Schwierigkeiten in fortgehender Folge, was zwar versprochen wurde, uns aber nicht einmal immer fort nöthig scheint. Das erste Drittheil der Präludien halten wir für das Gelungenste. — Zweytes Kapitel. Ueber die Methode, ein Musikstück zu erlernen. Der Hauptinhalt: Erstlich lese man die Noten, theile sie ein, und schlage sie dann in einem höchst gemässigten Tempo auf dem Instrumente an; zweytens wähle man genau die bequemste Applicatur; drittens führe man es im angezeigten Tempo aus nach den Regeln des schönen und gediegenen Vortrags. — Vorzüglich fleissig übe man Passagen und wähle nur die schwierigen Stellen zu häufigen Wiederholungen. Auch lese man fleissig Noten, ohne sich dabey Nachlässigkeiten in der Ausführung zu gestatten. Neues kann hier nicht wohl vorkommen. Das dritte Kapitel über kunstgemässen Vortrag handelt von der Deutlichkeit, Richtigkeit der Tonstärke, des Tactes, der Accentuation und der Interpunction, wobey hauptsächlich folgende Regeln zu beachten sind: „Jeder Satz muss mit Schärfe und Bestimmtheit eintreten (Schärfe ist zweydeutig). Die Endnote einer Phrase setze man präcis ab, und ziehe den Finger nach dem Anschlage sogleich zurück. Die Melodie muss durch viel Ausdruck und Zierlichkeit hervor gehoben werden.“ Vor der Zierlichkeit hätte wenigstens „zuweilen“ stehen sollen. Alle Melodieen können und sollen nicht eben zierlich, alle dagegen ausdrucksvoll vorgetragen

Digitized by Google

werden. Es folgen einige Beyspiele der Accentuation und der Interpunction. — Viertes Kapitel. Vom Gebrauche der Züge. „Hummel, (Clementi) Mozart und Beethoven haben sich des Gebrauchs der sämmtlichen Pedale fast gar nicht bedient. Andere Meister haben nur die Aufhebung der Dämpfer mit Pedal bezeichnet, welche Aufhebung das * widerruft. Beydes muss genau zu seiner Zeit geschehen. „Wir setzen hinzu: ja nicht zu oft. Fünftes Kap. Erklärung der Kunstausdrücke. Von diesen oft gegebenen Erklärungen heben wir aus: „das Finale unterscheidet sich von dem Rondo dadurch, dass der Charakter desselben ernst und im Ganzen grossartiger ist.“ Das ist nicht nothwendig. Warum soll es nicht Charakterzeichnungen geben dürfen, die scherzend und leicht angenehm enden? Oder hätte denn jedes Finale eine Aehnlichkeit mit dem Rondo? etc. „Oratorium, heisst es ferner, ist ein geistliches Drama oder eine Cantate religiöser Gattung“ u. s. w. wogegen sich Manches erinnern liesse, was schon erinnert worden ist u. s. w.

Vierte Abtheilung. Sie hebt mit zwölf grossen Uebungsstücken an. Gross finden wir sie nicht, wenn auch einige lang sind, wohl aber brauchbar. Es ist freilich nach Vorgängern wie Clementi, Cramer, Moscheles, Al. Schmitt u. s. w. schr schwer, etwas Ausgezeichnetes der Art zu liefern, oder auch etwas Neues. Es ist in diesem Fache vor der Hand gar keine Lücke mehr auszufüllen; es ist für Alles und vortrefflich bereits gesorgt. — Es giebt jedoch Viele, die immer Neues wollen, weil sie nicht im Stande sind, bey Bekanntem auszuhalten. Anderen ist Manches von jenen Meistern zu schwer, und so ist es denn gut, wenn für mancherley Geister Mancherley gegeben wird. Zweytes Kapitel. Ueber die Nothwendigkeit, das Klavier immer rein gestimmt zu erhalten und kurze Anweisung, es selbst stimmen zu lernen. So oft diess auch behandelt wurde, so wird es doch in jeder Klavierschule nicht überflüssig genannt werden können. Sehr Vielen kommt eine kurze Anweisung der Art eben recht. Die hier meist sehr kurz gegebenen Andeutungen vom dritten bis zum zehnten Kapitel finden sich z. B. in Hummels grosser Pianofortesehule nicht. Kapitel 5. Einige Bemerkungen über die Charakteristik älterer und neuerer Klaviercompositionen. Sie ist nur zu kurz und berührt ausser dem Bekanntesten zu Weniges. Viertes Kapitel. Ueber das Spiel *à quatre mains*. Das Ganze enthält Folgendes: das Zusammenspiel beyder muss völlig gleichartig seyn. Man gewinnt durch häufiges Zusammenspiel mit ausgezeichneten Meistern ausserordentlich. Des Meisters glänzende Eigenschaften gehen so am leichtesten auf den Schüler über. Nur fange man damit nicht zu früh an. Auch muss nie das Solospiel vernachlässigt werden. Fünftes Kapitel. Ueber das Zusammenspiel mit anderen Instrumenten. Zu wenig. Sechstes Kapitel. Ueber die Begleitung zum Gesange. Auch hier findet man kaum mehr als die Arten der Begleitung, nämlich aus Partituren, aus Klavierauszügen und in eigens für das Pianoforte gesetzten Werken angegeben. So ist es auch im siebenten Kapitel über das Spiel aus Partituren. Man suche hier keine Anweisung, wie man aus Partituren spielen lernt. Achtes Kapitel. Ueber den Styl. „Die genaue Uebereinkunft des Ausdrucks mit dem Gedanken bedingen (bedingt?) bey jedem Kunstwerke den Styl, dieser ist demnach nur für die Form der geistigen Darstellung.“ Er zerfällt in den strengen und freyen. Ueber den Styl selbst ist nichts gesagt, als dass der Kirchenstyl der erhabenste, der Concertstyl glänzend ist u. s. w. Neuntes Kapitel. Ueber Manieren. Styl, heisst es, bezieht sich nur auf das Geistige, Manier dagegen auf das Aeussere der Composition und des Vortrags. Und doch soll die Manier des Vortrags die originelle Eigenthümlichkeit eines Individuums seyn? Gehört denn das Originelle nur zum Aeussern? — Zehntes Kapitel. Ueber den Charakter des Tons. Die Hauptsache des Gesagten besteht in Folgendem: der Ton muss nicht nur rein und schön, sondern auch dem darzustellenden Charakter angemessen seyn durch richtiges Gefühl, sonst wird es Affectation. So ist es mit dem Gesange und mit den Instrumenten. Im eilften Kapitel sind die freyen Phantasieen auch nur in ihre Arten getheilt worden. Zwölftes Kapitel. Ueber das musikalische Erfindungsvermögen. „Jede Kunst, heisst es, wird als Ausfluss des göttlichen Urquells angenommen.“ Wo ist denn aber das Uebrige hergeflossen? nicht auch aus dem göttlichen Urquell? — Darin stimmen wir mit dem Verf. überein: die Kunst hat, wie alles Geistige, kein Ziel, dem nicht ein höheres gesteckt wäre. Sie kann nie errungen, nur von der Natur verliehen werden. Es muss aber

Digitized by Google

dabey auf gute Schule gehalten werden, damit sie nicht in leere Schwärmerey ausarte. Auch auf eine gute Allgemein- und Weltbildung ist mit Recht aufmerksam gemacht. Dreyzehntes Kapitel. Ueber den geläuterten Geschmack. Er wird in subjectiven und objectiven getheilt. „Der subjective Geschmack gehört entweder dem einzelnen Individuum oder der Zeit an, und ist demnach wandelbar wie beydes. Der objective hingegen gründet sich auf die unumstössliche Wahrheit, welche die allgemeinen Gesetze für das Schöne vorschreibt und demnach ist sein Daseyn so dauernd wie die Kunst selbst." Also der objective Geschmack ist nicht in der Zeit, nicht in einem Individuum: wo ist er denn? wo die unumstössliche Wahrheit, dass er sich auf sie gründe? Wir wissen wohl, was man darüber gesagt hat und wiederholen könnte: aber wir wissen auch, dass nichts damit gewonnen wird. „Wer die strengen Regeln der Aesthetik zum Maassstabe seiner Leistungen macht, dem wird das Streben nach dem geläuterten Geschmacke, der aus dem objectiven hervorgeht, nicht schwer seyn. Wen aber Subjectivität leitet, jaget einem Modebilde nach, das eben so verschwindet, wie die Zeit, die es erzeugte." Es ist doch sonderbar. Wir meinen, es habe das Wahre von jeher vorherrschend gerade in gewissen begünstigten Subjecten gewohnt und sey uns durch sie zu einiger Anschauung gebracht worden. Seb. Bach war doch gewiss auch ein Subject und Beethoven auch. Haben sie denn desshalb, weil sie dem folgten, was ihre Subjectivität ausmachte, einem Modebilde nachgejagt? Ob wohl Sebastian und Ludwig im Stande gewesen wären, die strengen Regeln der Aesthetik mit unumstösslicher Wahrheit zu entwickeln? Wenn die Kunst erst käme, nachdem eine unumstössliche Aesthetik gekommen wäre: so hätten wir gar keine, denn mit der rechten Aesthetik sieht es noch ein wenig aus, als wären wir noch nicht gewiss guter Hoffnung. — Ueberhaupt sind wir des Glaubens, dass so Weniges, wie hier über manche sehr wichtige Gegenstände gegeben worden ist, nichts helfe. Es scheint uns daher besser, wenn solcherley Dinge in Pianofortesschulen nicht zu eigenen Kapiteln gemacht werden, sondern an einen andern Ort verwiesen bleiben. Alles auf einmal kann nicht vorgenommen werden. — Auch das letzte Kapitel über die Begeisterung des Künstlers enthält nur Beschreibungen des aus der Begeisterung hervorgehenden Entzückens und dass sie durch Besonnenheit geleitet werden muss. Das Ganze ist schön und splendid gedruckt und der Fleiss des Herrn Verfassers nicht zu verkennen. Wir wünschen ihm aufrichtig, dass sein Werk von vielen Lehrern zweckmässig befunden werde.

## Nachrichten.

*München.* (Beschluss.) Die Ruhe der abonnirten Concerte, wovon in einem der vorigen Berichte die Rede gewesen, war, wie man es vorhersagen konnte, nur temporär. Ein von jeher musikliebendes Publicum kann sich das Beste, was zu hören ist, nicht auf immer versagen, besonders wenn es von dem vielen Mittelmässigen, womit es in so vielen Privatanstalten so häufig unterhalten wird, gleichsam dazu aufgefordert ist. Es wurden fünf solcher Concerte, bey immer zahlreichem Besuche, gegeben. Wir heben einiges davon aus, und zuerst, was der Gesang uns darbietet. Mad. Vespermann erfreute, ja entzückte mit einer Arie, und erntete einen Beyfall, der selbst ihr, die seit langem so sehr an Beyfall gewöhnt ist, fremd und unerwartet kam; denn man hatte ihr in der Probe — es werden nämlich Kunsturtheile in einer Stadt von mässigem Umfange schnell verbreitet — missrathen, mit derselben aufzutreten. So hatten sich die von der Akademie bestellten Conservatoren des guten Geschmackes — man sagt, dass es ihnen öfter geschehe — geirrt. Die Arie ist von Paccini mit obligater Violine, blos für den Effect des Concertsaales berechnet, und nicht auf doppelten Contrapunkt gestützt, oder mit Krebscanons verziert.

Dem. Nannette Schechner wurde diessmal nie gehört, dafür sang die Schwester Carolina im dritten Concerte ein Duo von Boieldieu mit Herrn Bayer, und eine Arie vom Kapellmeister Stunz mit noch mehres versprechender Kunst und Einsicht.

Dreimal erschien Dem. Vial mit einem Duo und Arie von Rossini, und es scheint, dass sie für den Vortrag dieser und anderer Compositionen der Art sorgfältig vorbereitet worden — auch in einem Terzette von benanntem Herrn Kapellmeister. Man hörte auch die Herren Bayer und Wepper, und Herrn Pelligrini, der eben von Venedig, wo er während des Karnevals in der Fenice sang, zurück war, in einer Cavatine von Orlandi.

Das Glänzendste dieser Concerte besteht gewöhnlich in den von dem vollständigern Orchester

Digitized by Google

vorgetragenen Symphonien und Ouverturen, in welchem sich der alte Ruf desselben, ungeachtet der vielen in neueren Zeiten geschlagenen Wunden, in seiner Trefflichkeit noch immer bewährt. Dahin gehören die Symphonien von Beethoven in D dur, und in C moll; zwey andere in Es dur von Haydn und Mozart, alle vollständig, nicht, wie es seit einiger Zeit zur Gewohnheit geworden, nur stückweis aufgeführt — die, das erste mal gegebene Ouverture von Marschner aus seinem Templer und der Jüdin; die Ouverture zu dem Untersberg — denn so, nicht Unterberg nennt sich die bezauberte Gegend des ehemaligen Erzbisthums Salzburg — jene aus Ferdinand Cortez und die Méhulsche Jagd: alles zu grosser Zufriedenheit und mit rauschendem Beyfalle. Man gewöhnt sich wieder an das Erhabene und der vorige Ernst der Zuhörer kehrt zurück.

Eduard Mittermayr, ein Jüngling von etwa 15 Jahren, trug vor ein Allegro auf der Violine von La Fond — Hr. Haubel ein Andante auf der Clarinette mit Variationen, von seiner Composition, anderer schon öfter mit Ehren genannter Künstler nicht zu erwähnen, um auf Dem. Oswald, die Tochter eines hiesigen Musicus zu kommen, die, so viel wir wissen, die erste ihres Geschlechtes hier sich zu einer Violinspielerin heranbildete, viele Fertigkeit und schon Geschmack entwickelte, und, was in dem ehemaligen Vaterlande der Violine wohl Aufmerksamkeit verdient, mit vollem Beyfall aufgenommen wurde.

In den Hauptkirchen wurde die christliche Trauerwoche mit manchem herrlichen Producte älterer heiliger oder ihr nachgebildeter neuerer Musik gefeiert. In der Hofkirche zu St. Michael gehört ein vierstimmiger melodischer Gesang: Adoro te, der alle Jahre am grünen Donnerstage gesungen wird, zu dem rührendsten, was je in dieser Art hervorgebracht worden; er dringt so augenblicklich zum Herzen, dass man der Thränen sich kaum erwehren kann. Der Componist blieb unbekannt, und gehört wahrscheinlich der Mitte des vorigen Jahrhunderts an. Der Chor: Venilla Regis in F moll, angeblich von Pergolesi, welcher Meinung wir aber aus verschiedenen Gründen nicht beystimmen, ist erhebend und im kirchlichen Ernste entworfen und ausgeführt. Die Responsorien von Palestrina, ein Miserere im Doppelchore, von Orlando, neben anderen werden mit einer Präcision und Stimmenportamento, wie es nur zu wünschen, vorgetragen. Keine der hiesigen Kirchen ist für den Gesang mehr geeignet als diese, in keiner andern bringt er grössere Wirkung hervor. Auch ist es ein geschlossener, mit vielem Fleisse zusammen gewöhnter Singchor, eine Art Kapelle, an welcher Dilettanten nur selten und wenigen Antheil nehmen, welcher die Dienste da leistet. Von besonders guter Wirkung war schon einige Tage vor der Trauerwoche bey einer Abendandacht ein zweychöriges Stabat Mater ohne alle Begleitung von Hrn. Ett. Die Stille, das Dämmern begünstigten ausserordentlich den so schön gehaltenen Gesang, der so innig an das Herz sich schmiegte. — In der Metropolitankirche sang man am Abende des Charfreytags das schon vor einem Jahre gegebene grosse Miserere, in zweyen Chören, von Jomelli, diesmal mit einem Sängervereine von mehr als hundert Individuen, worunter auch Dilettanten sich befanden, welche mit Eifer und grosser Theilnahme den Proben beygewohnt hatten. Erhebend, imponirend war die Wirkung, besonders wo die beyden Chöre zusammentrafen, und mit vieler Mühe und Fleisse das Ganze vorbereitet und zur Ausführung gebracht. Nur Schade, dass das in dieser Stunde unvermeidliche Drängen der Menschen in der Kirche selbst bey einigen zarteren Stellen Manches nicht ganz vernehmbar auf uns kommen liess. Welch' ein grosser erhabener Geist wohnte nicht in diesem Jomelli, den man jetzt kaum mehr nennt. Die Herrlichkeit dieser Composition übertrifft wohl alles, was aus dem vorigen Jahrhunderte von diesem Style auf uns gekommen ist. Ein kurzes Miserere eben dieses grossen Jomelli ist in Paris durch den Stich bekannt gemacht worden; ob es auch mit diesem grössern geschehen, ob es je in eine Musikhandlung gekommen, wissen wir nicht anzugeben. Der Aufschrift des hiesigen Manuscriptes zufolge wurde es für die Peterskirche in Rom geschrieben im Jahre 1750.

---

*Berlin.* Der Monat April d. J. wird für die Theaterannalen der hiesigen Residenz unvergesslich bleibeu. Der übrigens so wetterwendische Frühlingsmonat führte uns die holde Philomele dramatischen Gesanges auf die Kunst- und Weltbühne zurück: Henriette Sontag, Königl. Preuss. Kammersängerin, eröffnete den Cyclus ihrer Gastdarstellungen im Königl. Opernhause am 5ten April mit der überhaupt gefühlvollen, wahren und kunstreichen Darstellung der Desdemona in Rossini's Otello. Enthusiastisch empfangen liess uns die

Digitized by Google

vollkommen gebildete Gesangkünstlerin schon in dem ersten Duette mit der Vertrauten, welche leider von keiner angenehmen Sängerin gegeben wurde, den Wohllaut ihrer Stimme und den Zauber ihres schmelzenden Vortrages empfinden. Weit mehr Gelegenheit aber bot der dramatischen Künstlerin das erste Finale dar, nach dem väterlichen Fluche ihre hohe Vervollkommnung des mimischen wie des Charaktergesanges geltend zu machen. Im zweyten Acte war indess ausser dem schönen Terzette, in welchem auch die Herren Bader und Stümer als Otello und Rodrigo ihre Meisterschaft im declamatorischen Gesange bewährten, die Kunstleistung der Dem. Sontag in der Schlussscene des zweyten Finale auf den höchsten Gipfel gesteigert. Die flehende Bitte, dann die Verzweiflung der verstossenen Tochter konnte nicht wahrer und ergreifender ausgedrückt werden. Die Wirkung dieser Scene war auch so begeisternd, dass Dem. Sontag schon nach beendetem zweyten Acte stürmisch gerufen wurde. Sie erschien mit stummen Danke vor dem Vorhange. Im dritten Acte, welcher in der Composition unbezweifelt der am meisten dramatisch wahr gehaltene ist, war Desdemona's tief bewegtes Gefühl der Schwermuth, ihr Gesang zur Harfe und der Vortrag der Cavatine höchst rührend, voll elegischem, tiefem Ausdruck. Den schönsten Beyfall bezeigten der Künstlerin die Thränen der theilnehmenden Mitempfindung der Zuhörer. Im Duette mit Otello erhob sich noch einmal die leidenschaftliche Aufregung der geängstigten Tugendheldin, im gesteigerten Ausdrucke der Coloraturen bis zum tragischen Ende. Dem. Sontag und Herr Bader wurden nach geendeter Oper lebhaft gerufen und hoch geehrt. — Die Partieen des Jago und Brabantio wurden von den Herren Devrient jun. und Zschiesche befriedigend gesungen, erstere Rolle auch gut gespielt. Die ganze Vorstellung, welche am 16ten v. M. mit eben so lebhafter Theilnahme wiederholt wurde, war beyde mal, vorzüglich das letztere, eine der gelungensten unserer Opernbühne.

Sehr mit dieser tragischen Rolle der Desdemona contrastirend waren die folgenden Darstellungen der Dem. H. Sontag, nämlich: Rosine in Rossini's „Barbier von Sevilla," durch die eingelegten Variationen von Rode gehoben, welche zur Bewunderung geläufig, rein und mit allen möglichen Gesangverzierungen vorgetragen wurden (denen auch die Trillerkette nicht mehr fehlte); ferner: Susanne in Mozart's Figaro, und Hannchen in Nicolo Isouard's Joconde. Leichte Gewandtheit, Grazie und Humor belebte sämmtliche Darstellungen dieser fein komischen Singspielgattung, doch die Sängerin stand im Hintergrunde. Diese aber zeigte sich dann, vereint mit der dramatischen Künstlerin, in hoher Vollkommenheit in der Darstellung der Donna Anna in Mozart's herrlichem Don Juan. Hier entwickelte Dem. Sontag bereits in der ersten Scene beym Verfolgen des Verführers, vor dem Zweykampfe und noch mehr dann beym Anblicke der Leiche des Vaters in dem Recitative und Duette mit Don Ottavio (Hrn. Stümer) ein Studium der Affecte, eine Kenntniss der Mimik, Gesticulation, Declamation, des oratorischen Accent's und vor Allem ein so wahres, tiefes Gefühl, dass dieser Anfang schon das Höchste erwarten liess. Und diese Erwartung wurde nicht getäuscht. In der Erzählung des nächtlichen Ueberfalls u. s. w. im grandiosen Recitative vor der (weniger der Sängerin zusagenden) Arie: „Or sai chi l'onore etc." war Dem. Sontag wahrhaft gross, ein Bild edler, beleidigter Weiblichkeit, heroisch im Aufrufe des Geliebten zur Rache. Im Maskenterzette des ersten Finale schwebte der Gesang der Donna Anna mit reinen, sanften Tönen des Wohllauts geistvoll über den Nebenstimmen. Den Triumph der Kunst aber errang die Sängerin in der reizenden letzten Arie: „Non mi dir, bell' idol mio," sowohl im einfachen Ausdrucke der Cantilene des Adagio, als in den Appoggiaturen, Syncopen, Läufen und allen Kunstfertigkeiten, die nie im Uebermaasse angewandt werden. — Ein höchst unangenehmer Vorfall störte diese übrigens ausgezeichnete Vorstellung. Nach dem Abgange der Mad. Milder war der Mad. Schultz die Rolle der Elvira zugetheilt, welche früher Fräul. v. Schätzel bereits gesungen hatte. Jetzt hatte letztere die von Mad. Seidler abgegebene Partie der Zerline erhalten. Mad. Schultz soll sich geweigert haben, statt der bisher von ihr seit Jahren recht zusagend gesungenen Donna Anna, die, ihrer Stimme und Gesangsweise wenig ansprechende Rolle der Elvira zu übernehmen. Allein Hr. G. M. D. Spontini, welcher diessmal die Oper leitete, bestand darauf und soll auch die Auslassung der ersten, sehr schweren Arie: „Mi tradi quell' alma ingrata" nicht gestattet haben. Mad. Schultz sang, bereits unwohl und ängstlich, das erste Terzett und Recitativ gut, die Arie indess sehr angestrengt und allerdings nicht ganz angenehm. Einige applaudirten. Hierauf erhob sich ein starkes Zischen, selbst

einiges Pochen beym Abgange der Sängerin. Als diese zu Anfange des Quartetts nun wieder auftrat, konnte sie nur den ersten Ton herausstossen und fiel dann mit einem krampfhaften Schrei besinnungslos nieder. Der Vorhang musste herabgelassen werden und nach langer Pause kündigte Hr. Blume (als Don Juan) an, dass Fräul. v. Schätzel die Elvira und Mad. Seidler die Zerline übernehmen werde. Applaudissement! Nach längerer Zeit erhob der Vorhang sich wieder, das vorher unterbrochene Quartett begann von Neuem und Fräul. v. Schätzel trat als Elvira, lebhaft empfangen, vor. Die ganze Partie wurde von dieser musikalisch sicheren Sängerin ohne Anstoss durchgeführt, und die Hülfe des Notenblatts schien entbehrlich. Auch Mad. Seidler gab die Zerline mit gewohnter Anmuth und Gewandtheit. So ging denn die Oper ohne neue Unfälle zu Ende. Die Damen Sontag, v. Schätzel und Seidler, wie Hr. Blume wurden gerufen. Da Capo wurde die Ouverture und Champagner-Arie begehrt, und beyde auch wirklich wiederholt, welches nach dem in die Introduction einleitenden Schlusse der Ouverture in C dur gegen das wieder beginnende D moll einen harmonischen Missklang erzeugte. Am 24sten v. M. wiederholte Dem. Sontag die angenehm naive Darstellung des „Hannchen" in Joconde in Potsdam. Am 26sten v. M. sang die vollendete Gesangkünstlerin die Pamyra in Rossini's „Belagerung von Corinth" und erhob diese hier erst binnen kurzer Zeit einstudirte Gesangpartie durch ihr meisterhaftes Spiel zu einer hohen dramatisch lyrischen Kunstschöpfung. Nun erst gewann diese Rolle, und mit ihr die ganze Oper höhere Bedeutung, in welcher nur eine weibliche Hauptrolle vorhanden ist. Dem. Sontag bezeichnete besonders treffend die, sich und ihre unglückliche Leidenschaft für den Feind des Vaterlandes mit edelmüthiger Entschlossenheit aufopfernde, freye Griechin und zärtlich liebende Tochter des Helden Cleomenes, welchen Hr. Bader höchst würdig darstellt. Sein declamatorischer Ausdruck ist vortrefflich, so wahr, als tief gefühlt und edel.

Auch die Hrn. Devrient, Stümer und Zschiesche befriedigten im Gesange des Mahomet, Neocles und Patriarchen. Des letztern Darstellung könnte in der erhebenden Scene der Fahnenweihe zum Todeskampfe nur noch etwas belebter seyn. — Dem. Sontag hat nun im Ganzen neun Gastrollen gegeben und wir erwarten zum Schlusse derselben nächstens die Oper Semiramis von Rossini, welche hier noch neu ist. Mitte oder Ende May reiset Dem. Sontag nach Warschau. Ausser den Gastdarstellungen dieser ausgezeichneten Künstlerin, hat dieselbe auch ausserdem mit der seltensten Bereitwilligkeit, ohne alle sonst gewöhnliche Künstlerlaunen und Eigenheiten bey mehren Concerten für milde und Privatzwecke mitgewirkt, und durch ihre Theilnahme zu den günstigsten Erfolgen wesentlich beygetragen. So übernahm Dem. Sontag die Sopranpartie bey der Aufführung der Graunschen Passionscantate: „der Tod Jesu" am 7ten v. M. in der Garnisonkirche, unter Leitung des verdienstvollen Hrn. Organisten Hansmann, zum Besten des Bürgerrettungsinstituts und der Wadzeckanstalt, auch der Orchester-Wittwen und Waisenkasse. Unvergleichlich war die Volubilität, mit welcher Dem. Sontag die seit der Mara berühmte Bravourarie: „Singt dem göttlichen Propheten" vortrug. In derselben Partie zeichnete sich auch Fräul. v. Schätzel bey der Aufführung der Graunschen Cantate im Charfreytagsconcerte des Hrn. Professor Zelter in dem Locale der Singakademie aus, welche die Chöre freylich stärker und mit mehr Schatten und Licht, als kurz zuvor das Hansmann'sche Gesanginstitut ausführte, das jedoch, nach Verhältniss der weit geringern Anzahl von Mitgliedern, ebenfalls Rühmliches leistete. Die übrigen Solostimmen waren grösstentheils vorzüglich besetzt.

(Beschluss folgt.)

## Kurze Anzeigen.

*Rondo de Concert, précedé d'une Introduction, pour la Flûte, avec accomp. de l'Orchestre ou Pianoforte, sur l'air favori Petit Blanc, comp. par T. Berbiguier.* Op. 98. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Preis mit Orchest. 1 Thlr. 8 Gr., mit Pianof. 1 Thlr.)

Hrn. B.s Compositions- und Behandlungsart der Flöte ist aus seinen sehr zahlreichen Arbeiten für diess Instrument allen Flötisten sattsam bekannt; und da er in Hinsicht auf Beydes sich auch hier ganz gleich bleibt, so wird folgende kurze Anzeige genügen. Die Einleitung — Adagio, E dur — ist nicht kurz, für die Flöte ziemlich reich verziert; das Rondo — Allegretto, E moll, wechselnd mit dur — ist lang, das romanzenartige Thema

Digitized by Google

gefällig; der Flötist wird reichlich und, bey den kurzen Zwischenspielen, selbst etwas anstrengend, doch nicht mit übermässigen Schwierigkeiten oder dem Instrumente unangemessenen Wendungen, beschäftigt. Das Orchester oder der Pianist hat es bequem. Die Wirkung des Ganzen wird, wenn es nur der Letztere begleitet, nicht sehr verringert. Dieser findet auch zu seiner Erleichterung die ganze Flötenstimme in kleinen Noten über der seinigen. Stich und Papier sind gut.

---

*Fantaisie sur un Menuet favori pour le Pianoforte, Violon ou Flûte obligée — — par Conradin Kreutzer.* Oeuv. 76. N. III. (Propr. de l'édit.) Leipzig, Bureau de Musique de C. F. Peters. Preis 1 Thlr.

Wir haben als 76tes Werk eines sehr beliebten Componisten mehre Nummern für Pianoforte und Violine oder Flöte anzuzeigen, die nach allgemeiner Durchsicht sämmtlich unter die Rubrik einer artigen Geselligkeitsmusik zu rechnen sind. Wir wollen sie einzeln vorstellen, damit wir möglichst Niemanden unrecht thun, weshalb wir auch für genauere Durchsicht ohne Wahl das erste das beste greifen.

Gleich der Anfang All. con impeto rollt leicht hin und ist mit solchen Läufern verziert, die äussere Fingergewandtheit voraussetzen, ganz in der Art, wie sie dem geselligen Verkehre willkommen ist. Aus dem Septimenaccorde von H dur wird bald nach zierlicher Passage in Adagio affettuoso in C dur fortgeschritten, das in klingenden Brechungen sich in Moll und Agitato bewegt, auf welches eine recht hübsche Original-Menuett folgt, in welcher der Spieler die äussere Fingergewandtheit gleichfalls nicht entbehren kann. Den Schluss macht ein schnell vorübergehendes Rondo, All. giojoso. Für den Pianisten ist am meisten gesorgt; er hat es nicht immer gerade leicht. Es ist nicht blos das Pedal, sondern auch die Verschiebung auf eine Saite benutzt. Es gibt nicht wenige Spieler, die einer solchen Vortragsart und überhaupt der ganzen Musikgattung, wie wir sie bezeichnet haben, ganz vorzüglich zugethan sind. Entschliesst sich nun ein Componist, für sie zu sorgen, so finden wir keine Ursache, es zu tadeln: im Gegentheile würden wir es eigensinnig und unnütz gewaltsam finden, wenn wir die Rechte eines andern Geschmacks nicht gleichfalls anerkennen wollten. Jedem das Seine. Unsere Pflicht ist es hauptsächlich, möglichst genau zu bezeichnen, für wen und für welche Kräfte etwas von der Art ist: und das haben wir gethan. Es ist für leichte Erholung, in der jedoch auch zugleich den Vortragenden erwünschte Gelegenheit gegeben wird, ihre Fertigkeit zu zeigen. Auch kann man nicht immer auf dem Cothurne gehen.

---

## *Vermischtes.*

*Chronologie der Hessischen Kapellmeister seit dem 16ten Jahrhunderte.*

| | | | |
|---|---|---|---|
| Jorius Kern, vom Jahre | 1520 | bis | 1530. |
| Joh. Heugel, v. J. | 1560 | — | 1580. |
| Georg Otto, v. J. | 1590 | — | 1600. |
| Aud. Ostermeyer, Vice-Kapellmstr. v. J. | 1599 | — | 1619. |
| Christ. Cornat, Kapellmeister v. J. | 1620 | — | 1649. |
| Mich. Hartmann, Kapellmeister v. J. | 1650 | — | 1676. |
| N. N. Krieger, Kapellmeister v. J. | 1677 | — | 1678. |
| Dan. Eberlin, Kapellmeister v. J. | 1678 | — | 1685. |
| Aug. Kühnel, Kapellmeister v. J. | 1695 | — | 1700. |
| Jean Abel, Intend. der Mus. v. J. | 1698 | — | 1699. |
| Ruggiero Fedeli, Kapellmeister v. J. | 1700 | — | 1722. |
| Fortun. Chelleri, Kapellmeister v. J. | 1725 | — | 1757. |
| Ignaz. Fiorillo, Kapellmeister v. J. | 1762 | — | 1787. |
| Carl Guhr, Kapellmeister v. J. | 1816 | — | 1821. |
| Ludw. Spohr, Kapellmeister v. J. | 1822 | — | |

---

Im Odeon-Saale in München, welcher 130 Fuss lang und 75 Fuss breit und mit acht Kronleuchtern geschmückt ist, stehen im Halbzirkel des Orchesters zehn Büsten berühmter Componisten nach folgender Ordnung:

| | |
|---|---|
| *Händel.* | *Mozart.* |
| *Vogler.* | *Mehul.* |
| *Winter.* | *C. M. v. Weber.* |
| *Gluck.* | *J. Haydn.* |
| *Rossini.* | *Cimarosa.* |

Den Zwischenraum jeder Büste nimmt eine Lyra ein, in der eine Lampe. Die Gallerie des Saals wird von 24 grossen Säulen getragen, über denen 56 kleinere stehen.

---

(Hierzu das Intelligenz-Blatt Nr. VI.

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.*

Digitized by Google

# INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

May. № VI. 1830.


## Bekanntmachung.

Um den häufigen Nachfragen mehrer Theater-Directionen zu genügen, mache ich hiermit bekannt, dass Buch und Partitur der Oper Wilhelm Tell, von Rossini, in der Art, wie ich sie für unser Theater gestrichen habe, nebst dem Arrangement derselben und der von mir hinzu componirten Scene zwischen Tell und Gessler, nach Schillers Worten, im dritten Akte, in der Musikhandlung der Herren B. Schott's Söhne in Mainz zu haben ist.

Frankfurt, den 3ten May 1830.

*C. Guhr,*
Kapellmeister.

## Musik-Anzeigen.

*Bey Joseph Czerny, Kunst- und Musikalienhändler in Wien, sind folgende Neuigkeiten erschienen, und bey A. G. Liebeskind in Leipzig um die beygesetzten Preise in Conventionsmünze in Commission zu haben:*

Beschluss.

Müller, J. Neueste Kettenbrücke Walzer für das Pianof. ..... 3o Xr.
— Gratulations-Walzer für das Pianof. ..... 3o Xr.
Plachy, W., Variations sur l'air favori: De quoi vous plaignez-vous, pour le Pianof. Oeuv. 43. 3o Xr.
— Variations sur un Thème de N. Paganini pour le Pianoforte. Oeuv. 45. ..... 48 Xr.
— Deux Airs de l'Opera: Oberon, arrangés en Rondeau pour le Pianof. Oeuv. 49. No. 1. 3o Xr.
— do. do. Nr. 2. ..... 3o Xr.
— L'Esperance et le Bonheur. Divertissement pour le Pianoforte. Oeuv. 51. (4tes Heft der Olympiade). ..... 1 Fl. 15 Xr.
Pfeifer, F., Introduction und Variationen im leichten und gefälligen Style über eine beliebte Cavatina von Caraffa für die Guitarre. O. 28. 3o Xr.
— Variations faciles et agreables sur un Thème original pour la Guitare avec Accompagnement d'une seconde ad libitum. Oeuv. 27. ... 3o Xr.
Prochaska, B. Valses d'Elise pour le Pianoforte. 45 Xr.
Rothkrepf, G., Flora oder vaterländische Tänze aus Ungarns älterer und neuerer Zeit für das Pianoforte. 2tes Heft. ..... 1 Fl.
Rossini, J., Pieces favorites de l'Opera: La gazza ladra (Die diebische Elster) pour le Pianof. arrangés par J. Czerny ..... 1 Fl. 3o Xr.
— do. de l'Opera: Le Siege de Corinth (Die Belagerung von Corinth) pour le Pianof. arrangés par J. Czerny. ..... 1 Fl. 3o Xr.
Rotter, L., Variationen über das beliebte oesterreichische Volkslied: (Ich war kaum 14 Jahr) für das Pianof. Op. 5. ..... 3o Xr.
— Variationen über die beliebte Arie: Ach! wenn ich nur kein Mädchen wär! aus dem Zauberspiele: Der Alpenkönig und der Menschenfeind, für das Pianoforte. Op. 3. ..... 3o Xr.
— Galoppe du Carneval pour Pianof. ..... 15 Xr.
— Nocturne pour Pianoforte. Op. 4. ..... 20 Xr.
Raab, J., Wiener Lieblings-Walzer für das Pianof. Op. 17. ..... 3o Xr.
Schubert, F., Die zürnende Diana, Gedicht von J. Mayrhofer, für eine Singstimme mit Guitarre-Begleitung. ..... 43 Xr.
— Nachtstück für eine Singstimme mit Guitarre-Begleitung. ..... 3o Xr.
— Greisengesang aus den östlichen Rosen von F. Rückert und Dythyrambe von F. v. Schiller für eine Singstimme mit Guitarre-Begl. Op. 60. 45 Xr.
— Lied eines Schiffers an die Dioscuren, von J. Mayrhofer: Der Wanderer von W. A. Schlegel, aus Heliopolis, von J. Mayrhofer für eine Singstimme mit Guitarre-Begleitung. Op. 65. 36 Xr.
— drey Gedichte. No. 1. An die Freude von Schiller. No. 2. Lebens-Melodieen von Schlegel. No. 3. Die vier Weltalter von Schiller, für eine Singstimme mit Guitarre-Begleitung. Op. 111. 3o Xr.
— Grand Quintuor pour Pianof., Violon, Alto, Violoncello et Contrebasse. Oeuv. 114. ..... 5 Fl.
— do. pour le Pianoforte à 4 m. arrangé par J. Czerny. ..... 4 Fl.
— Variations de l'Oeuvre 114. arrangés pour Pianoforte à 4 m. ..... 1 Fl.
— Der Sänger, Ballade von Göthe, für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung. Op. 117. 45 Xr.
— Sechs Gedichte. No. 1. Geist der Liebe von Kosegarten. No. 2. Der Abend von Hölty.

Digitized by Google

No. 5. Tischlied von Göthe. No. 4. Lob des Tokayers, von Baumberg. No. 5. An die Sonne, von T. Körner. No. 6. Die Spinnerin, von Göthe, für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung. Op. 118. . . . . 1 Fl.

Schubert, F., Sonate für das Pianof. Op. 120. 1 Fl. 15 Xr.

— Deux Quatuors pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Oeuv. 125. No. 1. . . . . 2 Fl.

— do. do. No. 2. . . . . 2 Fl.

— Les mêmes arrangés pour le Pianoforte à 4 mains par J. Czerny. No. 1. . . . . 2 Fl.

— do. do. No. 2. . . . . 2 Fl.

— „Ein Fräulein schaut vom hohen Thurm." Ballade von Kenner für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung. Op. 126. . . . . 45 Xr.

Sechter, S., 12 neue Variationen im strengen Style mit einer Schlussfuge über das Thema des 7ten und 12ten Werkes für das Pianoforte. Op. 45. 1 Fl.

Strebinger, M., Variationen über die beliebte Arie: Durch die Wälder etc. aus der Oper: Der Freyschütz, für die Violine mit Begleitung des Orchesters. Op. 7. . . . . 2 Fl. 30 Xr.

— Dieselben mit Begleitung des Quartetts. 1 Fl. 30 Xr.

— Graduale für Violin solo, 4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola, Bass und Orgel. Op. 8. . . . 1 Fl.

Tischler, F. S., Variations sur un Air de Himmel pour le Pianoforte à 4 mains. Oeuv. 3. . . . . 45 Xr.

Wanczura, J., Frühlings-Walzer für die Guitarre mit willkürlicher Begleitung einer Zweyten. Op. 16. . . . . 56 Xr.

---

## Fra Diavolo,
oder
## Das Gasthaus in Terracina.

Oper in 3 Acten,

Musik von

*D. F. E. Auber.*

*Paroles françaises de Mr. Scribe,*

Teutsche Uebersetzung von C. Blum.

Diese neueste, ausserordentlich schöne Oper des berühmten und allbeliebten Auber, welche in Paris, auf dem Theater der Opéra comique, mit ausserordentlichem Beyfalle gegeben worden, wird, mit Eigenthums-Recht für ganz Teutschland, die Niederlande, Oestreich und Italien, mit einer teutschen Uebersetzung, in Partitur, mit französ. und teutschem Texte, Orchesterstimmen, im Clavier-Auszuge, mit französ. und teutsch. Texte des Textbuches französisch und teutsch, Abbildung der Decorationen, der Costüme, und einer Beschreibung der Scenerie, und in mehren Arrangements, bey Unterzeichneten unverzüglich erscheinen.



☞ Gemäss einer getroffenen Uebereinkunft mit dem Verleger in Paris, kann derselbe keine Partitur nach Teutschland verkaufen und sind daher nur von uns mit unserm Namenszuge versehene Exemplare rechtmässig zu beziehen.

*B. Schott's Söhne,*
Grossherzogliche Hofmusikhandlung
in Mainz.

---

## Neue Musikalien
im Verlage
des
## Bureau de Musique
von
## *C. F. Peters in Leipzig.*

**Zu haben in allen Buch- und Musikhandlungen.**

### Für Saiten- und Blas-Instrumente.

Kalliwoda, J. W., Variations brillantes, sur un thême de l'Opera: La Donna del Lago de Rossini, pour le Violon avec acc. d'Orch. Op. 18. 1 Thlr.

— do. do. do. avec. Quatuor. . . . . 16 Gr.

Keller, Charles, Trois Fantaisies pour une Flûte. Op. 28. No. 1. 2. 3. à 8 Gr. . . . . 1 Thlr.

Kuhlau, F., Concertino pour deux Cors avec acc. de gr. Orch. . . . . 2 Thlr. 12 Gr.

— do. do. avec Pianoforte. . . . . 1 Thlr.

Molique, B., Premier Concerto pour le Violon avec gr. Orch. . . . . 2 Thlr. 12 Gr.

Nohr, F. (Elève de L. Spohr.) Première Sinfonie à grand Orchestre. . . . . 3 Thlr. 16 Gr.

Praeger, H. A., Trois Polonaises pour le Violon av. acc. de 2 Vl. Viola et Violoncelle. Op. 48. No. 1. 2. 3. à 1 Thlr. . . . . 3 Thlr.

Ries, Hub., Deux Duos concertants pour deux Violons. Op. 8. . . . . 1 Thlr. 8 Gr.

Schneider, F., Jagd-Ouverture für das ganze Orchester. Op. 67. No. 2. . . . . 2 Thlr.

Spohr, L., Trois Duos de Violon, arrangés pour deux Flûtes par C. G. Belcke. No. 1. 2. 3. à 20 Gr. . . . . 2 Thlr. 12 Gr.

— Concerto in modo di Scena cantauta per il Violino con acc. di Pianoforte. Op. 47. 1 Thlr. 4 Gr.

— Faust, Opéra en deux Actes pour 2 Violons, Viola et Violoncelle, arr. par H. A. Präger. Acte II. . . . . 2 Thlr. 12 Gr.

— Jessonda, Opéra en trois Actes pour 2 Violons, Viola et Violoncelle, arr. par. H. A. Präger. . . . . 5 Thlr.

— do. do. pour Flûte, Violon, Viola et Violoncelle, arr. par C. Grenser. . . . . 5 Thlr.

(Beschluss folgt.)

---

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 3ten Juny. Nº. 22. 1830.

## Recensionen.

Nr. 1: *Handbuch des Organisten, von Friedr. Schneider.* — Erster Theil: die Elemente der Tonsetzkunst enthaltend. Halberstadt, bey Brüggemann. 1830. (Pr. 1½ Thlr.)

Dritter Theil, das Choralbuch enthaltend. Ebendaselbst. 1829. (Pr. 2½ Thlr.

Nr. 2. *Choral-Buch, für das Gesangbuch zum gottesdienstlichen Gebrauch für evangelische Gemeinen bearbeitet und mit Genehmigung eines Königl. hohen Ministerii der geistlichen etc. Angelegenheiten, herausgegeben v. Aug. Wilh. Bach* (Musikdir. u. Organisten an der St. Marienkirche zu Berlin). Berlin, 1830. Verlag von T. Trautwein. (Ladenpreis 2 Thlr. 15 Sgr.)

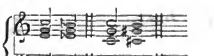
No. 1. Der erste Abschnitt des ersten Theiles, der später herauskam als der dritte, weil auf den letzten mancherley Beziehungen vorkommen, ist den Vorkenntnissen gewidmet und lehrt im ersten Kap. das Nöthige von den Intervallen, im zweyten von den Tonleitern. Das Herabgehen der Molltonleiter mit der grossen Septime nimmt der Verf. für die allein gültige Form. Wir haben nichts gegen diese Form: aber die allein gültige ist sie keineswegs. Es gibt nicht selten Fälle, wo im Herabsteigen die kleine Septime sehr wirksam gebraucht wird. So verhält es sich auch beym Hinaufsteigen mit der kleinen und grossen Septime. Die Regel scheint uns zu allgemein festgestellt. — Zweyter Abschnitt. Accordenlehre. In der Einleitung sind noch Dissonanzen „Uebelklänge" übersetzt. Auch hier werden nur Dreyklänge und Septimen-Accorde als Stammaccorde betrachtet, womit wir vollkommen übereinstimmen. Das erste Kap. behandelt das Gewöhnliche vom Dreyklange und seinen Verwechselungen, so wie das zweyte Kap. vom Septimenaccorde und seinen Versetzungen. Das dritte Kap. von den leitereigenen Dreyklängen, das vierte von den leitereigenen Septimenaccorden. Gründe, warum etwas angenommen wird, sind nicht angegeben. Wenn in den Septimenaccorden der weichen Tonart auch folgende unter die natürlichsten Auflösungen gerechnet wird:

so können wir nicht beystimmen. — Kap. 5. Vom Nonenaccorde. Wird im Nonenaccorde der Grundton weggelassen, so wird er, meinen wir, zu einem Septimenaccorde. Mindestens erhält er durch das Weglassen des Grundtones etwas Mehrdeutiges. Und stände die Regel der nothwendigen grossen Septime im Hinaufgehen der Molltonleiter fest, so gehörte dieser verminderte Septimenaccord auf der siebenten Stufe auch wohl zu den Stammaccorden, wenigstens wäre es dann gar nicht nöthig, ihn von einem unvollkommenen Nonenaccorde herzuleiten, so wenig als $\frac{f}{h}$ stets als unvollständiger Septimenaccord behandelt werden muss. Uebrigens unterscheiden wir die None von der Secunde dadurch, dass erstere in die Octave, letztere in die Terz aufgelöst wird. — Kap. 6. Von der Veränderung der Grundharmonie durch Beyfügung leiterfremder Töne. „Man kann harmoniefremde Töne, die leitereigen und leiterfremd sind, einem Accorde vorangehen (Vorhalte) oder nachfolgen lassen (Durchgangsnoten), wozu jeder kleine oder grosse, höher oder tiefer liegende Ton jeder Stimme dient." Diess wird durch viele Beyspiele erläutert. Dass hier zugleich von Anticipation und Retardation die Rede wird, braucht nur einer flüchtigen Erwähnung.



Digitized by Google

Kap. 7. Von der harmonischen Mehrdeutigkeit. Sie findet nur dem Gehöre nach, nicht der Rechtschreibung nach Statt, welche letzte durchaus bestimmt und regelmässig bleiben muss, sobald nicht volle Ausgelassenheit in der Kunst herrschend werden soll. Alle unvollständigen Accorde sind natürlich mehrdeutig: aber auch hier sind einzelne Töne, je nachdem der Accord gedacht wird, verschieden zu schreiben. Kap. 8. Von der melodischen Mehrdeutigkeit. Eigentlich gibt es keine melodische Mehrdeutigkeit, denn die angegebenen Töne bestimmen die Melodie genau. Die Töne jeder Melodie können aber in verschiedener harmonischer Verbindung zu anderen gleichzeitigen Tönen gedacht und behandelt werden — und so wäre denn das Mehrdeutige einer Melodie doch nur in Beziehung auf Harmonie erst in's Daseyn getreten. Dass nun dadurch der Melodie ein anderer Ausdruck beygegeben wird, ist gewiss. In dieser Rücksicht wäre der Gegenstand einer genauen Abhandlung werth, die allerdings in Elementen der Tonsetzkunst nicht verlangt werden kann. Dritter Abschnitt. Von der Modulation und Stimmenführung. Deutlich. Dass hier auch von den dreyerley Bewegungen gehandelt wird, versteht sich. Vom Quinten- und Octaven-Verbote ist keine weitere Erörterung gegeben. Kap. 1. Von der leitereigenen Modulation. Die erste Klasse enthält folgende gute Regel: „Es kann nach jedem leitereigenen Dreyklange jeder andere leitereigene Dreyklang folgen, jedoch ohne unnütze Sprünge in der Führung der Stimmen.“ In der zweyten Klasse: „Es kann bey Beobachtung guter Stimmenführung nach jedem Dreyklange jeder Septimen-Accord folgen.“ Zu bedenken gäbe es hier Mancherley, nur dass es ein wenig weit führen würde. Es wird hier viel Vorsicht nöthig. Kap. 2. Von leiterfremden Modulationen. Ausweichungen, d. i. Uebergänge aus einer Tonart in die andere. Man kann aus jeder harten (und weichen) Tonart in alle elf harten und zwölf weichen Tonarten übergehen durch den Gebrauch mehrdeutiger Accorde, was man mittelbare Ausweichungen nennt. Unmittelbare, plötzliche Ausweichungen nennt man solche, wo ein Accord erscheint, ohne dass Accorde vorhergegangen sind, die zu beyden Tonarten gerechnet werden können. „Dabey bewege sich jede Stimme in möglichst kleinen Fortschritten; die chromatische Veränderung eines Intervalls geschehe möglichst in derselben Stimme, die das ursprüngliche Intervall angab, weil man sonst einen Fehler begehen würde, den man harmonischen Querstand nennt.“ Es folgen mehre Beyspiele darüber, in denen uns einige bedeutend hart erscheinen; z. B. S. 56:



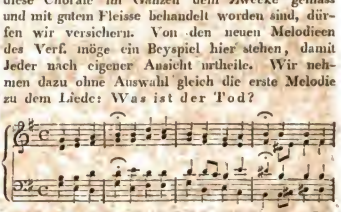
Wir würden uns derselben nicht bedienen: es wäre denn, Samiel und Mephistopheles geriethen in der Wolfsschlucht hart aneinander, um ihres infernalischen Ruhmes willen. Wir sind nämlich des Glaubens, dass die Quinten in den Mittelstimmen keineswegs allesammt für erlaubt zu halten sind. Unter die unerlaubten zählen wir auch diese. Hat aber der Verf. Gründe, die solche Fortschreitungen rechtfertigen, so bitten wir um dieselben. — Dafür unterschreiben wir die folgende Warnung des Verfassers mit vollkommener Uebereinstimmung: „Der Organist enthalte sich des unsteten Herumtreibens und Herumwühlens in den Tonarten,“ welche Warnung jetzt vorzüglich nöthig ist. — Vierter Abschnitt. Vom musikalischen Rhythmus. „Durch die rhythmische Bewegung entstehen musikalische Perioden, den Perioden der Sprache ähnlich. Das Maass der rhythmischen Periode ist der Tact, die metrische Bewegung. Der Accent ist das Mittel, wodurch der Tact erkennbar wird“ u. s. w. — Fünfter Abschnitt. Etwas von den alten Kirchentonarten. Den Unterschied zwischen authentisch und plagalisch erklärt der Verf. ganz nach Kochs bekanntem musikalischen Lexicon, wie denn überhaupt die ganze Lehre daraus entlehnt ist, z. B. auch die Erklärung des hypo, die sämmtlichen Scalenreihen der alten Tonarten u. s. w. In der Erklärung des Authentischen und Plagalischen hätte Mortimers abweichende Meinung wenigstens kürzlich mit bemerkt werden können, wenn auch bey einer so kurzen und für Anfänger immer dankenswerthen Uebersicht auf Burneys Abhandlung über die Musik der Alten nicht geschen wurde, da sie zu vielerley Bedenken und Auseinandersetzungen erfordert hätte. Wir sind im Ganzen der Ueberzeugung, dass in jeder, unserer Zeit so entfernt stehenden Sache ein nur ganz kurz ge-

Digitized by Google

haltener Unterricht wenig fruchtet: deutliche Erkenntniss kann nicht daraus hervorgehen. Hier haben wir wieder einen nicht geringfügigen Gegenstand musikalischer Kunst, der noch immer ein eigenes, genau untersuchendes und klar darstellendes Werk erfordert, was freylich nach dem Zwecke des Verfassers nicht gegeben werden konnte. Es ist auch gar nicht ausgemacht, dass diese Tonarten durch den Papst Gregor den Grossen festgestellt worden sind. So viel Gregor I. auch in anderer Hinsicht that, so wenig ist er doch in mancherley Dingen als Erfinder oder erster Begründer anzusehen: wohl aber wusste sein practischer Verstand das Gute, was irgend wo sich fand, für seine Zeit bestens zu benutzen, was wir gebührend zu ehren wissen. — In den kurzen Angaben zur Harmonisirung jener alten Choräle scheint sich der Verf. auszüglich an Mortimer gehalten zu haben. Dass das Ganze Anfängern nützlich seyn wird, leidet keinen Zweifel.

Der zweyte Theil des Werkes enthält eine Orgelschule. Der Druck desselben ist noch nicht vollendet. Er sollte im Monat May oder spätestens Juny erscheinen. Er ist uns noch nicht zur Hand gekommen.

Der dritte Theil: Choralbuch, worin alle gangbaren Choralmelodieen auf 2 Notensystemen vierstimmig ausgesetzt sind, so dass sie, wie es in der Ankündigung lautete, eben sowohl auf der Orgel gespielt, als vierstimmig gesungen werden können. Vollständigkeit würde nicht versprochen. Das Ganze enthält 271 Melodieen, worunter auch neuere und ganz neue vom Verfasser sind. Die Componisten der Melodieen sind angegeben, so viel es geschehen konnte, und im Vorberichte ist Einiges über ihr Leben und Wirken gesagt worden; die Angaben füllen nur ein enggedrucktes Quartblatt. Dass man sich auf solche kurze Bemerkungen nicht jederzeit verlassen kann, liegt in der Natur der Sache und kann Niemandem in der Welt angerechnet werden. Hier hätten wir also schon wieder einen wichtigen Gegenstand, der ein eigenes genaues Werk erforderte. Dieses müsste aber bey jeder Angabe die möglichst gründlichsten Beweise führen. Ohne solche kann bey der obwaltenden Verschiedenheit der Angaben kein Glaube gefordert werden. — Endlich ist ein genaues Schema aller im Choralbuche enthaltenen metrischen Formen der Choräle angehangen worden, um das Aufsuchen einer in metrischer Hinsicht passenden Melodie zu irgend einem Liede zu erleichtern. Sämmtliche Melodieen sind auch nach dem Sylbenmaasse geordnet. Das Anhalt-Dessauische Gesangbuch ist zum Grunde gelegt, es sind aber auch die gangbarsten Melodieen anderer evangelischen Gemeinden dazu genommen worden. Einfachheit bey Vermeidung des Einförmigen in der Harmonie ist festgehalten. Es finden sich nicht wenige neue Choralmelodieen vom Verf. des Werkes darin, worüber er selbst in der Vorrede sich äussert, man möge diese aus Noth entstandene Zugabe mit Schonung aufnehmen, wie er denn auch für das ganze Werk, obwohl er fremde und eigene langjährige Erfahrungen dabey benutzt, um gleiche Nachsicht bittet. Je seltener man jetzt so etwas liest, desto mehr ist es zu loben. Dass übrigens keine einzige neue Choralmelodie sogleich in dem Grade erbaulich wirken kann, als eine alte, der Gemeinde bekannte, an deren Töne sehr wohlthuende Erinnerungen mancher bedeutenden Lebensstunden sich knüpfen, ist klar. Dass aber diese Choräle im Ganzen dem Zwecke gemäss und mit gutem Fleisse behandelt worden sind, dürfen wir versichern. Von den neuen Melodieen des Verf. möge ein Beyspiel hier stehen, damit Jeder nach eigener Ansicht urtheile. Wir nehmen dazu ohne Auswahl gleich die erste Melodie zu dem Liede: Was ist der Tod?



No. 2. Es dürfte vielleicht Manchem unserer geehrten Leser nicht unwillkommen seyn, zuvor erst das Hauptsächlichste von diesem neuen Berliner Gesangbuche zu erfahren, das erst seit dem ersten Januar 1830 in den brandenburgisch evangelischen Kirchen eingeführt wurde. Längst war nach Angabe der Kirchenzeitung das Bedürfniss fühlbar gewesen und ausgesprochen worden. Die Kriegszeiten konnten der Ausführung nicht günstig seyn.

Digitized by Google

1817 wurde die wichtige Sache von Neuem angeregt und eine Commission dafür ernannt, deren Mitglieder wöchentlich sich versammelten und beynahe 10 Jahre daran arbeiteten. Die Aufgabe war nicht leicht und die neun namhaften theologischen Bearbeiter von den verschiedensten Ansichten: Brescius, Küster, Marot, Neander, Ritschl, Schleiermacher, Spilleke, Theremin und Wilmsen. Hanstein und Ribbeck waren darüber gestorben. Mit geziemender Schonung hatte man sich Aenderungen erlaubt und die Aufnahme der Lieder wurde durch Stimmenmehrheit entschieden. Das Werk wurde der hohen Behörde vorgelegt und von Derselben gebilligt. Dass nach vollbrachter Einführung die Meinungen über dieses Erbauungsbuch verschieden ausfallen und sich manche Gegner zeigen würden, war um so eher zu glauben, da der Streit über die Agende ziemlich beseitigt war. Dass es aber eine ganze Gemeinde geben soll, die gegen dieses Gesangbuch behauptet, seine Zusammensteller wären keine Christen(!), ist gewiss sehr seltsam. — Die Bearbeitung der Melodieen zu diesem Gesangbuche haben wir nun hier anzuzeigen.

Der als Orgelspieler und Orgelcomponist bekannte Verf. erkennt in der Vorrede das Daseyn mehrer guter Choralbücher für evangelische Kirchen gebührend an und berichtet den ihm gewordenen ehrenvollen Auftrag vom Hrn. Bischof Dr. Ritschl (welcher musikerfahrene Gelehrte den Vf. bey der Ausführung auch mit geübtem Rathe unterstützte), ein Choralbuch zu verfertigen, das dem, zunächst in Berlin und in der Provinz Brandenburg eingeführten Gesangbuche völlig entspräche. Aus dem Grunde wurden hier nur die vorzüglichsten, in dem angezeigten Gesangbuche nicht enthaltenen Melodieen aufgenommen. Demnach ist hier auch die in Berlin und der Umgegend gewöhnliche Sangweise mit Recht zum Grunde gelegt worden. Auch er hat sich der würdevollen Einfachheit befleissigt und nur da Verzierungen und Dehnungen der Melodie beybehalten, wo jene durch Wegnahme der Ausschmückungen ihre Eigenthümlichkeit verlieren würden. Im Harmonischen ist auf Reichhaltigkeit und wirksame Stimmenführung gesehen, so dass die Choräle nicht nur auf der Orgel vorgetragen, sondern auch vierstimmig gesungen oder von vier Posaunisten geblasen, den gehörigen Effect hervorbrächten. Darum ist die enge Harmonie gewählt und die durchgehenden Noten sind möglichst vermieden worden, weil sie von Posaunisten selten gut ausgeführt werden können. Wo zwey gleich gute Melodieen vorhanden sind, und deren sind nicht wenige, wurden beyde beybehalten. Wesentlich verschiedene Singarten sind zuweilen am Schlusse des Chorals beygefügt; ferner sind Andeutungen zu grösserer Mannigfaltigkeit in der Modulation gegeben und der Bass ist beziffert worden, damit Jeder sich auch darin zu üben Gelegenheit erhalte. Der Verf. hätte gern halben Tactnoten den Vorzug gegeben, hätte auch lieber den C-Schlüssel statt des Violinschlüssels beybehalten. Da jedoch der letzte den Pianisten jetzt geläufiger ist, hat er sich fügen wollen, was ihm Mancher danken wird. Auch hier sind die Namen der Componisten über den Melodieen öfter angegeben ohne Quellenanführung, was hier nicht anders möglich war. Nachdem der Verf. sein Werk Einem Hochwürdigen Consistorium der Provinz Brandenburg vorgelegt hatte, wurde ihm von demselben das Recht der Herausgabe ertheilt. Demnach ist es zunächst für die Provinz Brandenburg. Der Verf. hat mit sichtbarem Fleisse gearbeitet. Das Ganze enthält 253 Melodieen und ist schön gedruckt. Den Schluss macht ein Register. Mögen beyde Werke für kirchliche und häusliche Erbauung den Segen bringen, den ihre Verfasser beabsichtigten.

---

*Fünfte Messe (de Sancto Rudolpho) von Jos. Eybler*, k. k. erstem Hofcapellmeister. Wien, bey T. Haslinger. Partitur 6 Thlr, Stimmen 6 Thlr. 16 Gr.

Wir haben in unseren Blättern, mit Ausnahme der dritten gedruckten Messe, über die früher erschienenen vortrefflichen Kirchencompositionen dieses Meisters so ausführlich und mit Liebe gesprochen, dass wir uns bey der Anzeige dieses neu erschienenen Werkes, ohne den geringsten Nachtheil für dasselbe, um so mehr der Kürze befleissigen dürfen, da das Rühmliche, was von characteristischer Haltung, geschickter Stimmenführung, einfacher und doch wirksamer Instrumentirung gesagt worden ist, sich hier gleichfalls in schönem Vereine wiederfindet. Der Grundcharacter dieser Composition ist natürliche, kindlich freudige Zuversicht zu dem, der uns also geliebt hat, dass er uns seinen eingebornen Sohn gab.

Digitized by Google

Ueberall spricht sich hier ein fromm heiterer Sinn aus, der selbst in den demüthigen Gebeten der Messe nicht fehlt. Gleich das Kyrie eleison kündigt diese kindliche Freudigkeit an, als wären die Bittenden schon vor ihrem Gebete der Erhörung des Allliebenden in ihren Seelen gewiss. Keine Zerknirschung des Herzens ist mehr in der anbetenden Gemeinde, sondern das Gemüth der Rufenden ist im Vertrauen fröhlich vor ihrem Gott. Darum ist der Gesang und die Begleitung auch leicht gehalten vom Anfange bis zum Ende; selbst in den etwas langen Fugen spricht sich dieselbe liebliche Frische eines Gefühls aus, dem nur der Ausdruck ungekünstelter, anspruchloser Freudigkeit etwas gilt. Eben darum wird sie hoffentlich für sehr Viele seyn, denn sie ist nirgend schwer zu fassen, selten schwer auszuführen und stellt einen innern Zustand dar, dem die Menschenkinder in der Kunst um so mehr gewogen sind, je erwünschter er an und für sich selbst ist und je weniger beharrlich die Allermeisten ihn im Leben selbst festzuhalten im Stande sind. — Nur diejenigen, die in stürmischer Exaltation reissende Gewaltstücke für das höchste halten, denen Bizarrerie für Originalität gilt, die bey einem auch noch so natürlich eingewebten, aber schon ähnlich gehörten Melodieen- oder Begleitungs-Gange über Reminiscenzen und Alltäglichkeit schreyen und in Vorgunst für keck Stechendes und Tobendes den natürlichen Frohsinn als Schwachheit und ungesuchten Ausdruck als Leerheit verklagen, mögen sich von dieser Gabe entfernt halten; sie kann und will nicht für sie seyn. Dabey dringt sich uns das bekannte Motto auf, was Herder einst auf eines seiner Werke setzte:

Lieber, wie gefall' ich dir?
Lieber, wie gefällst du mir?

Und so finden wir keine Ursache, noch etwas Anderes hinzuzufügen, als dass auch diese Messe, welche das neunte Heft unter dem Allgemeintitel „musica sacra" ausmacht, in Partitur und Stimmen eben so schön gestochen ist, wie man es bereits von dieser Handlung gewohnt ist.

## Nachrichten.

*Berlin.* (Beschluss.) Am 4ten April führte die Sing-Akademie auch die, in neuerer Zeit viel besprochene, grosse Passions-Musik von Joh. Seb. Bach am Palm-Sonntage Mittags sehr sorgfältig und mit lebhafter Theilnahme auf. Die Herren Stümer und Devrient d. j. zeichneten sich darin besonders, im Vortrage der Partieen des Evangelisten und Christus durch einfach edle, wahre Declamation und treu durchgeführte Haltung aus. Auch Fräulein v. Schätzel, Mad. Thürschmidt und Herr Mantius wirkten wesentlich mit. Die Aufführung von J. Haydn's nie veraltender „Schöpfung," welche am 8ten v. M. unter Spontini's und Zelter's Leitung, durch die seltene Vereinigung zwey so grossartiger Instrumental- und Gesang-Institute, als die ganze Königliche Kapelle und die Sing-Akademie, wahrhaft imponirend Statt fand, wurde dadurch noch verherrlicht, dass Dem. Sontag sowohl den Gabriel, als das schöne Duett der Eva im 3ten Theile aus Rücksicht für den wohlthätigen Zweck gefällig übernommen hatte und als Meisterin ausführte, wenn wir ein, dieser Sängerin jetzt öfter eigenes Sinkenlassen der Intonation, das wahrscheinlich von zu grosser Anstrengung der Stimme herrührt, nicht weiter bemerken wollen. Dem. Hoffmann sang den übrigen, weniger wichtigen Theil beyder Sopran-Partieen rein, getragen und geschmackvoll. Uriel sprach durch die treffliche Stimme des Herrn Bader allgemein und innig an. Herr Blume sang den Raphael kräftig, doch mangelte etwas die Tiefe. Adam war dem weichen, schönen Vortrage des Herrn Devrient d. j. ganz angemessen. Chöre und Orchester leisteten das Höchste in Präcision, Feuer und Ausdruck. Die über 4000 Personen fassende Garnisonkirche war gedrängt voll, da man den Eintrittspreis nur auf ½ Rthlr. festgesetzt hatte, und jeder Zuhörer wurde von der herrlichen Wirkung der so einfach grossen Musik lebhaft ergriffen. — Dem. Sontag wirkte mit ihrer, nur zu häufig in Anspruch genommenen Gefälligkeit, auch in zwey vorzüglichen Privat-Concerten mit und gewährte dadurch den Unternehmern sichern, bedeutenden Vortheil.

Das erste Concert gaben die sehr geschickten Künstler, die Herren K. M. Moriz und Leopold Ganz am 19ten v. M.

Nach der herrlichen Ouverture zu Leonore von Beethoven (trefflich ausgeführt) spielte Herr M. Ganz ein Violoncell-Concert von seiner eigenen Composition, mit schönem Ton, höchst fertig, sicher und geschmackvoll, mit dem lebhaftesten

Digitized by Google

Beyfall. Nun sangen beyde **Schwestern Sontag** ein unbedeutendes, doch glänzendes Duett von Mercadante, in welchem die Meisterin die Schülerin von leicht beweglicher, doch schwacher Stimme, übertrug. Herr Leopold Ganz spielte hierauf die schon im März-Bericht erwähnten, mit so ausserordentlichem Beyfall aufgenommenen Variationen für die Violin, von seiner eigenen Composition (nicht von Mayseder, wie das erste Mal angegeben war) rein, fertig und mit vielem Beyfalle.

Den zweyten Concerttheil eröffnete die vollständig besetzte und feurig ausgeführte Ouverture zur Oper Alfred von J. P. Schmidt, deren Aufführung nun nächsten Herbst Statt finden soll. Die Schwester der Concertgeber, Dem. Francisca Ganz, zeigte in einem Canon aus der Oper Alcidor von Spontini, worin Dem. Hoffmann und Hr. Bader mitwirkten, eine klangvolle Brststimme und der fernen Ausbildung werthes Talent für den dramatischen Gesang. Die französische Declamation zweyer Scenen aus Racine's Andromache gehörte nicht hieher. Die Herren Hauck, Leop. und M. Ganz spielten noch Variationen für Pianoforte, Violin und Violoncell, dem Concertgeschmack entsprechend, brillant und fertig. Zuletzt aber zeigte Dem. Sontag ihre hohe Gesangskunst im vollendet schönen Vortrage einer Scene aus Rossini's Gazza ladra. — Das zweyte Concert gab unsere geachtete Altistin, Dem. Hoffmann, vor ihrer bevorstehenden Kunstreise. Nach einer hier nicht bekannten Ouverture von Cherubini zur Oper Demophon sang Dem. Hoffmann eine Arie aus Semiramis von Rossini; die Knaben Eichhorn aus Coburg, welche sich schon zwey Mal im Theater in den Zwischen-Acten mit grossem Beyfall hören liessen, spielten zur Bewunderung der Zuhörer. In der That zeigt der ältere, $7\frac{1}{2}$ Jahr alte, Knabe wahren Beruf zum Violin-Virtuosen, da nicht blos die Mechanik, sondern auch Geist in dem kleinen Spieler sich zeigt. Zwey 4stimmige Gesänge von Beutler erhielten Beyfall. Herr M. Ganz spielte ein buntes Potpourri für das Violoncell als Meister seines Instruments, der in seinen Compositionen nur etwas zu sehr der Mode huldigt. Dem. Sontag sang für sie von Pixis componirte Variationen überaus schön. Diese Künstlerin weiss jedem Style des Gesanges sein volles Recht widerfahren zu lassen und trägt religiöse Musik eben so schmucklos, als Concertgesang bunt colorirt und in höchster Fertigkeit vor. Zuweilen nur bemerken wir zu niedrige Intonation, unfehlbar durch Schwäche veranlasst. In einem kleinen Terzette von Cimarosa nahmen sich die Sopranstimmen der beyden Damen Sontag mit dem klangvollen Alt der Dem. Hoffmann vereint, sehr gut aus. Die Herren Beutler und Delacour spielten auch Variationen von Herz für Pianoforte und Harfe recht fertig und elegant. Nur stimmten leider die Saiten der Harfe nicht, da die Temperatur der Luft in dem heissen, gedrängt vollen Saale diess unmöglich machte. Zum Schlusse des Concerts sangen Fräulein v. Schätzel und Dem. Hoffmann ein Duett von Rossini, das sich dem modernen Geschmacke passend anschloss. — Das Königliche Theater gab eine neue Operette von C. Blum: „Die Liebe in der Mädchenschule" nach Picard's Visitandines vom Componisten bearbeitet, in Potsdam und hier. Man fand das Ganze langweilig und theilweise nicht decent. Die Musik enthält artige Melodieen und manche hübsch instrumentirte Stellen. Eigentliche Haltung des Styls und Ordnung der Gedanken vermisst man öfters.

Das Königsstädter Theater gab neu: „Der Dichter und Tonsetzer" von d'Alayrac mit mässigem Beyfall. Obgleich die letzte Oper dieses fruchtbaren Tonsetzers, dürfte solche doch nicht als die beste erkannt werden. Auch eignet sich der Stoff mehr zum Lust-, als Singspiel. Ausserdem erschien ein neues Zauber-Melodram: „Sylphide" und ein sentimentales Melodram: „Der brave Mann" nach Bürgers Ballade bearbeitet, mit Musik von Landsberg. Letzteres gefiel besonders. — Nun hat sich die Oper der Königsstädtischen Bühne neu gestaltet. Dem. Vio ist aus Wien wiedergekehrt, engagirt, und trat am 29sten v. M. als Bertha in Auber's „Schnee" und am 1sten d. in Rossini's „Aschenbrödel" mit allgemeinem Beyfall auf, welchen diese angenehme, gebildete Sängerin auch in jeder Hinsicht verdient. Der neu angestellte Tenorist Schuster aus Wien debütirte als „Prinz Ramiro" ebenfalls mit Beyfall. Sein Falsett ist vorzüglicher, als die Mitteltöne es sind. Die Höhe der Kopfstimme des Herrn S. ist bedeutend ausgebildet; dagegen klingen die Töne der Brststimme etwas matt und verschleyert. Die Fertigkeit dieses Tenoristen ist, der neuern Schule gemäss, schon recht excolirt. Ein Mehres über diesen Sänger behält sich Ref. nach öftern Hören vor, da vielleicht Befangenheit seinem ersten

Digitized by Google

Debüt weniger günstig, und ein grosser Ruf ihm vorausgegangen war, der die Erwartungen vielleicht zu hoch steigerte.

Im Königlichen Theater wurde am 30sten v. M. statt der angekündigten „Belagerung von Corinth" nochmals Don Juan gegeben, worin Dem. Sontag die Anna und Fräulein v. Schätzel die Elvira vorzüglich, Mad. Seidler aber die Zerline nur sehr schwach und mit Auslassung der Arien sang. Herr Bader hatte, wegen plötzlicher Heiserkeit des Herrn Stümer, den Octavio übernommen und sang diese Partie sehr ansprechend, zum Gewinn der Ensemble-Stücke, auch die schöne Arie völlig befriedigend, mit voller, starker Bruststimme.

Der schönen Frühlingszeit ungeachtet stehen uns noch Concerte im May bevor. Auch fährt Dem. Sontag fort, mit ihren Darstellungen uns zu erfreuen. Am Bettage veranstaltet der G. M. D. Spontini ein grosses Concert spirituel zum Besten eines Unterstützungs-Fonds für Mitglieder der Kapelle, in welchem 2 Theile der Haydnschen Jahreszeiten zur Aufführung gelangen. So lange Dem. Sontag in diesen Concerten, wie in den Opern, singt, ertragen wir die frühe Wärme in den heissen, überfüllten Räumen mit stoischem Gleichmuth, und schmen uns dennoch unermüdet nach neuen Kunstgenüssen. —

Noch haben wir einer 10jährigen Violinspielerin, Dem. Louise Neumann aus St. Petersburg zu erwähnen, welche sich im Theater, wie in einem eigenen Concerte mit Beyfall hören liess, den ihr langer Bogenstrich, die reine Intonation, gelungenes Flageolet und verhältnissmässige Fertigkeit verdiente. Auch Ton und Vortrag hat ihr Lehrer Morandi gut ausgebildet. Die junge Künstlerin verspricht viel Gutes. Der Anblick eines die Violin spielenden Frauenzimmers hat jedoch immer etwas, den weiblichen Anstand Störendes.

## Kurze Anzeigen.

*Thème varié pour le Pianof. et Violon ou Flûte — — composé par J. P. Pixis.* Oeuv. 105. Dresde, chez Guillaume Paul. Pr. 20 Gr.

Ein angemessenes Andante $\frac{3}{4}$ A moll leitet ein, etwas grossartig gehalten, wie das jetzt Sitte ist, nur hier viel passender, als oft anderwärts, da das folgende Thema Allegretto scherzando $\frac{2}{4}$ A dur nicht blos angenehm, sondern anspruchlos sinnig ist. Die fünf folgenden Variationen, sämmtlich schön, liefern genug Glänzendes, ohne zu grosse Schwierigkeiten zu bieten. Ein präcisses Spiel und Alles, was man unter dem Ausdrucke Eleganz des Vortrags zusammenfasst, gehört allerdings dazu, wenn sie gut durchgeführt werden und nicht durch den Mangel jenes Erfordernisses zu viel leiden sollen. Man könnte sagen, dass diess überall vorausgesetzt werden müsse und, von einer Seite betrachtet, wollen wir es gern zugeben: auf der andern Seite dürften aber doch eine Menge Clavier-compositionen zu finden seyn, denen nicht viel entgeht, wenn sie auch ohne die hier erforderliche Anmuth gespielt werden. Es gibt Stücke, die gleich so derb und rumpelig erfunden sind, dass es nicht viel zu sagen hat, wenn der Spieler auch nur so mit ihnen verfährt; ja es könnte eine eigene Art Character sich daraus entschwingen, wenn das rumpelig Componirte auch rumpelig vorgetragen würde. Das dürfte hier nicht wohl angehen, denn selbst ein einigermassen gebildeter Hörer würde es empfinden, dass dem Vortrage etwas mangele. — Die erste Veränderung trägt der Pianist allein vor; sie ist nett und dankbar. In der zweyten kommen beyde Instrumente zusammen, doch so, dass Violine oder Flöte nur anmuthig in die schönen Harmonieenbrechungen des Pianofortes hineintönen. Die Klavierstimme soll p. e sempre staccato vorgetragen werden, und es geschehe so: unserm Geschmacke will es nicht unpassender erscheinen, wenn das Klavier bindet. In der dritten begleitet das Pianoforte die vorherrschende Flöte, die nun Gelegenheit erhält, sich anmuthsvoll zu zeigen. Die vierte Variat. mag ein wenig schneller genommen werden. Dass die fünfte und letzte das Brillante für beyde Instrumente verbindet und steigert, ist in der Ordnung. Violine und Flöte haben ihre eigenen Notenblätter, die mit solchen Veränderungen versehen sind, dass es gleich viel ist, welches von beyden Instrumenten gespielt wird. Das Ganze ist schön gedruckt.

*Concertino pour la Flûte avec Accompagnement de l'Orchestre ou de Pianof. composé — — par C. G. Belcke.* Oeuv. 1. à Leipzig, chez Breitkopf et Haertel. Pr. avec orchestre 2 Thlr. avec Pfte 1 Thlr. 8 Gr.

Digitized by Google

Obgleich hier das erste Werk eines geschickten und bekannten Flötisten angezeigt wird, so ist es doch zuverlässig nichts weniger, als das erste, was er schrieb. Das beweist die Composition selbst, die ohne vielfache Uebung und dadurch gewonnene Fertigkeit in keiner Hinsicht so gelungen hätte ausfallen können. Die Instrumentation ist so voll und so gewandt, dass sie zur guten Wirkung des gefälligen Ganzen (Es dur) gehört. Gleich der Eingang Andante maestoso, $\frac{4}{4}$, hat etwas melodisch Einschmeichelndes, das sich in dem darauf folgenden All: poco moderato, nur brillanter, fortsetzt. Die beyden ersten Sätze gefallen uns am besten. Nach der Fermate geht es in Rondo scherzando Allegro $\frac{6}{8}$ über, dessen etwas längere Durchführung dem Hauptcharacter angemessen bleibt, doch auch die neueren, jetzt einmal modisch gewordenen, frappanten Modulationen nicht ganz übergehen gewollt hat. Es gehört nicht unter die leichten, vielmehr wird der Solospieler sich damit zeigen können, oder daran zu seinem Gewinn etwas einzuüben bekommen. Auch für das Haus wird es von guter Wirkung seyn. Die Uebertragung für das Pianoforte, über dessen Partie die Flötenstimme mit kleinen Noten gedruckt worden ist, was die Begleitung sehr erleichtert, ist mit Geschick verfertigt, zuweilen etwas häkelig, übrigens nicht schwer. Für öffentliche und häusliche Zwecke können wir daher das Werk gewissenhaft empfehlen.

---

*Uebungstafeln für den Gesang nach Noten in den oberen Klassen der Stadt- und Landschulen, mitgetheilt von M. Hering,* Oberlehrer an der allgem. Stadtschule in Zittau. Bey dem Verf. und: Leipzig, bey Adolph Frohberger. Pr. 8 Gr.

In der Vorrede bemerkt der Hr. Verf., der durch seine neue practische Singschule für Kinder (4 Bändchen), die Gesanglehre für Volksschulen (beyde bey Gerhard Fleischer in Leipzig erschienen), ferner durch die neue practische Klavierschule für Kinder, welche die vierte Auflage erlebte und durch andere musikalisch pädagogische Schriften hinlänglich bekannt ist, — es sollen diese Uebungstafeln kein vollständiges Lehrbuch des Gesanges seyn; der erste elementarische Unterricht in Ziffern wird vorausgesetzt, an sie schliesst sich nun die Notenschrift, was, wie er nach seinen Erfahrungen versichert, schnell und leicht von Statten geht. Auf diesen Uebergang ist nun hier vorzüglich Rücksicht genommen. Es soll nur das Nothwendigste aus der Rhythmik und Melodik hier behandelt und das Dynamische für ein musikalisches Schul-Gesangbuch verspart werden, was bald erscheinen soll.

Alle Erklärungen sind kurz und deutlich. Zuvörderst wird von der Bezeichnung der Höhe und Tiefe der Töne durch Ziffern, dann durch Buchstaben und zuletzt durch Puncte oder Noten gesprochen, die unter einander verglichen werden. Schade, dass auch hier immer noch Gregor I. der Einführer der Buchstabennoten nach dem lateinischen Alphabete genannt wird, da doch die Sache erwiesen falsch ist. — Dass der Violinschlüssel aus einem verschnörkelten g entstanden ist, wie der Vf. sagt, würde richtig seyn, wenn er ein G in alter Schrift dafür gesetzt hätte. So finden wir noch in den newen Teütschen Liedlein mit 5 Stimmen von Orlando di Lasso, gedruckt zu München 1567 den G- oder Violinschlüssel, wie folgt, bezeichnet:
In den XC Cantiones quatuor, quinque et plurium vocum, Calli Dressleri — Magdeburgi 1570 — steht er schon mit einer kleinen Verschnörkelung, die jedoch den Ursprung noch deutlich erkennen lässt.
Wie die nun gewöhnliche Verschnörkelung aus dieser entstanden ist, sieht jeder von selbst.

Auf die Notenerklärung folgt die Uebung im harmonischen Dreyklange, dann die Trichorde c, d, e; g, a, h, an welche sich die zwey Tetrachorde jeder Durleiter schliessen: c, d, e, f; g, a, h, c. Auf das Nothwendige vom Tacte, von den Dur- und Moll-Tonleitern folgen zweystimmige Canons und Choralmelodieen nebst etlichen drey- und vierstimmigen Responsorien, mit denen das kleine, aber sehr zweckmässige und empfehlungswerthe Schriftchen schliesst. Der Text nimmt zwey Bogen und die Notenbeyspiele nehmen eben so viel Raum ein.

---

(Hierzu das Intelligenz-Blatt Nr. VII.)

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.*

Digitized by Google

# INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Juny. № VII. 1830.



*Neu errichtete Musikaliendruckerey und Musikalienverlag.*

Sämmtliche Musikhandlungen Deutschlands und anderer Länder werden hiermit benachrichtigt, dass in Basel erst kürzlich eine Musikaliendruckerey und Musikalienverlag unter der Firma: Grua et Comp. errichtet worden ist, welche mit den vorzüglichsten Musikverlegern Europa's sowohl in gesellschaftlicher als in gewöhnlicher Geschäftsverbindung stehet und eines der stärksten und vorzüglichsten Musikalienverzeichnisse besitzt.

Der Zweck dieses Instituts, welches schon seit geraumer Zeit mit den ersten Städten Europa's in Briefwechsel stehet, ist vorzüglich dahin gerichtet, denjenigen Musikhandlungen, die sich mit ihren Bestellungen an dasselbe wenden werden, die neuesten musikalischen Producte mit der grössten Schnelligkeit und zu den vortheilhaftesten Bedingungen zu liefern.

Musikdirectoren, Musiklehrer, so wie Vorsteher von Concertvereinen finden zu ihrem Behufe, ausser den handschriftlichen Partituren, welche täglich in Italien herauskommen, überdiess noch ohngefähr 1500 vollständige Opernpartituren mit den Orchesterpartheien zu sehr billigen Preisen, wie solche in dem bereits erschienenen Verzeichnisse bemerkt sind.

Nachdem sich auch die vorzüglichsten Fabriken von Instrumentalsaiten von Rom und Neapel bewogen gefunden haben, bey dieser Anstalt eine Niederlage ihrer Fabrikate zu errichten, so ist man auch in dieser Hinsicht im Falle, die Herren Käufer und Besteller auf das Billigste befriedigen zu können.

Sämmtliche Herren Musikalienhändler, Musikdirectoren u. A., welche die näheren Bedingungen zu kennen oder gar das Verzeichniss selbst zu besitzen wünschen, sind erauchet, ihre Bestellungen und Briefe an das Haus Grua et Comp. in Basel in der Schweiz zu addressiren.

## Neue Musikalien

von

*Breitkopf und Härtel*

in Leipzig.

### Für Orchester.

**Lobe, J. C.,** Ouverture a. d. Oper die Flibustier 1 Thlr. 16 Gr.

### Für Harmonie-Musik.

**Müller, C. G.,** Ouverture p. Musique milit. Op. 4. 2 Thlr. 8 Gr.

**Widder,** 8 Pièces d'harmonie, tirées des Opéras favoris, savoir: la Neige, et le Maçon d'Auber, et Semiramide de Rossini, p. 1 Flûte, 2 Clarinettes, 2 Bassons et 2 Cors. Liv. 1 et 2. 1 Thlr. 4 Gr.

### Für Bogeninstrumente.

**Beethoven, L. v.,** Sinfonie in C moll. Oeuv. 67. No. 5. arr. p. 2 Violons, 2 Violes et Violoncelle. 2 Thlr.

**Bohrer,** frères, Duo concertant sur des airs Montagnards suisses p. Violon et Violoncelle..... 20 Gr.

**Dotzauer, J. J. F.,** Collection d'airs des Opéras favoris, arrangés p. le Violoncelle avec accompagnement de Basse à l'usage des amateurs et de commençans. Cah. I..... 16 Gr.

**Haydn, J.,** Sinfonie in D dur, arrangée pour 2 Violons ou Flûte et Violon, Viola et Basse. 1 Thlr. 12 Gr.

**Kreutzer, R.,** 3 gr. Trios p. 2 Violons et Basse.
3me Livre. La C. des Trios,..... 1 Thlr. 8 Gr.
— 3 gr. Duos brillans p. 2 Violons,.... 1 Thlr. 8 Gr.

**Kummer, F. A.,** Airs russes variés p. le Violoncelle avec accomp. de l'Orch. Op. 7. 1 Thlr. 8 Gr.
— le même avec accomp. de Pianof..... 16 Gr.

**Onslow, G.,** 3 Quintettos p. 2 Violons, Alto et 2 Violoncelles. Op. 1. nouvelle Edition avec des nombreux changemens et additions de l'Auteur. No. 1. 2. 3..... à 1 Thlr. 12 Gr.
— 3 Quatuors pour 2 Violons, Alto et Basse. Oeuv. 4. 1r Livre des Quatuors, nouvelle Edition avec des nombreux changemens et additions de l'Auteur..... 3 Thlr.
— 14me Quintetto pour 2 Violons, Viola et 2 Violoncelles. Op. 37..... 2 Thlr.

**Renat, H.,** 3 Duos concertans p. 2 Violoncelles. Op. 10. Liv. 2..... 1 Thlr.

### Für Blasinstrumente.

**Blatt, F. T.,** 15 Exercices amusans pour l'Hautboia Op. 24..... 12 Gr.

**Gabrielsky, W.,** 3 gr. Duos concertans pour 2 Flûtes. Op. 92.... ..... 2 Thlr.
— 2me Quatuor p. Flûte, Violon, Viola et Violoncelle. Op. 95..... 1 Thlr.

**Gallay,** 24 Duos faciles p. 2 Cors. Op. 16..... 16 Gr.

**Haydn, J.,** Sinfonie in D dur, arr. pour Flûte, Violon ou 2 Violons, Viola et Basse. 1 Thlr. 12 Gr.


Digitized by Google

Jacobi, C., Introduction et Polonaise p. le Basson avec accompagnement de l'Orchestre. Op. 9. 1 Thlr.
Kummer, G., Introduction et Variations pour Flûte avec accompagnement de 2 Violons, Alto et Violoncelle. Op. 48. . . . . 16 Gr.
— le même avec accompagnement de Pianof. Op. 48. 8 Gr.
Mozart, W. A., Sinfonie No. 4. in C dur, p. Flûte, Violon, Viola et Violoncelle. . . . . 1 Thlr. 12 Gr.

## Für Pianoforte mit Begleitung.

Blum, C., Walzerkränzchen mit Begleitung der Violine; für Privat- und Familienzirkel, 1 i 5s Werk. 12 Gr.

## Für das Pianoforte zu vier Händen.

Bertini, Rondino. Op. 77. . . . . 8 Gr.
Boyneburgk, 2 Polonaises, 2 Cotillons et 9 Valses. Op. 23. . . . . 16 Gr.
Haydn, J., Quatuor Op. 42. arr. p. J.P. Schmidt. 1 Thlr. 8 Gr.
— do. do. Op. 54. No. 2. . . . . 1 Thlr. 8 Gr.
Kalliwoda, J.W., Variations. Op. 14. arrangées par F. Mockwitz. . . . . 16 Gr.
Kraegen, C., Rondeau polonais sur quatre Thèmes favoris tirés de Concertos de Paganini. Op. 12. 20 Gr.

(Beschluss folgt.)

---


# Neue Musikalien

im Verlage

des

## Bureau de Musique

von

*C. F. Peters in Leipzig.*

Zu haben in allen Buch- und Musikhandlungen.

Beschluss.

### Für Saiten- und Blas-Instrumente.

Walch, J. H., Potpourri pour Musique militaire pour Trompette obligée, Clarinette en Es, 3 Clar. en B, 2 Cors, Flûte, 2 Bassons et Serpent, 2 Trompettes, 2 Trombones et Tambour grand. Livr. 15. 2 Thlr.
— Variations sur un Air de Leonore et 4 Pièces d'Harmonie pour Musique milit. Livr. 16. 2 Thlr. 4 Gr.

### Für Pianoforte mit Begleitung.

Czerny, C., Leggerezza e Bravura. Rondo brillante per il Pianoforte con acc. di 2 Vl. Viola e Vello. Op. 58. . . . . 1 Thlr. 8 Gr.
Kalliwoda, J. W., Grand Rondeau pour le Pianoforte avec acc. d'Orch. Op. 16. . . . . 2 Thlr. 12 Gr.
— do. do. avec Quatuor. . . . . 1 Thlr. 16 Gr.
Kuhlau, F., Introduction et Rondo concertans sur le Choeur du Colporteur de Onslow „Ah! quand il gèle, sans se lasser" pour Pianoforte et Flûte. Op. 98. . . . . 16 Gr.





Kuhlau, F, Introduction et Variations concertantes sur l'Air du Colporteur de Onslow „Toujours de mon jeune âge" pour Pianoforte et Flûte. Op. 99. 16 Gr.
— Concertino pour deux Cors avec acc. de Pianof. 1 Thlr.
Spohr, L., Concerto in modo di Scena cantante per il Violino con acc. di Pianoforte. Op. 47. 1 Thlr. 4 Gr.

### Für Pianoforte ohne Begleitung.

Cramer, J. B., Practische Pianoforte-Schule. Neue Ausgabe, nach dem neuesten englischen Originale mit Zusätzen und Verbesserungen vom Vf. 1 Thlr.
Czerny, C., Introduction, Variations brillantes et Rondeau de Chasse pour le Pianoforte. Op. 202. 16 Gr.
— Walze autrichienne variée pour le Pianoforte Op. 203. . . . . 12 Gr.
— Potpourri brillant sur les motifs les plus favoris de l'Opera: Faust, de L. Spohr, pour le Pianoforte. Op. 218. . . . . 20 Gr.
Hering, M. C. G., Vierhändige Uebungsstücke oder Elementar-Cursus für das Pianoforte. 6s. Heft. 16 Gr.
Hünten, François, Rondoletto. Oeuv. 35. arr. pour le Pianoforte à deux mains. . . . . 8 Gr.
— Marche militaire. Oeuv. 37. arr. pour le Pianoforte à deux mains. . . . . 8 Gr.
Kalliwoda, J. W., Grand Rondeau pour le Pianoforte. Op. 16. . . . . 1 Thlr.
— Grande Valse en forme de Rondeau pour le Pianoforte. Op. 19. No. 1. . . . . 12 Gr.
— Rondeau varié pour le Pianoforte. Op. 19. No. 2. 16 Gr.
— Rondeau brillant pour le Pianof. Op. 19. No. 3. 20 Gr.
Kuhlau, F., Ouverture de l'Opera: Hugo et Adelheid pour le Pianoforte à quatre mains. Op. 107. 16 Gr.
Potpourri pour le Pianoforte sur des Thèmes de l'Opera: la Fiancée du Brigand (die Räuberbraut) de F. Ries, arr. par F. Mockwitz. . . . . 20 Gr.
Ries, Ferd., Die Räuberbraut, Oper in drey Acten. Vollständiger Auszug für das Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten. . . . . 5 Thlr.
— Variations sur un Air de l'Opera: la Fiancée du Brigand, pour le Pianoforte à quatre mains. Op. 155. No. 3. . . . . 12 Gr.
— Polonoise de l'Opera: la Fiancée du Brigand pour le Pianoforte, Op. 158. No. 3. . . . . 12 Gr.
— Variations pour le Pianoforte sur le Choeur des Brigands de l'Opera: la Fiancée du Brigand. Op. 159. No. 1. . . . . 12 Gr.
Schneider, F., Jagd-Ouverture für das Pianoforte zu vier Händen. Op. 69. No. 2. . . . . 14 Gr.
— Dieselbe für Pianoforte allein. Op. 71. No. 2. 8 Gr.
Succo, F. A., Sonate pour le Pianoforte Op. 1. . . . 12 Gr.

### Für Gesang mit Begleitung.

Kuhlau, F., Romanzen und Lieder von L. M. Fouqué mit Begleitung des Pianoforte. Op. 106. 1 Thlr. 4 Gr.
Ries, Ferd., Beliebte Gesänge mit Begleitung der Gnitarre aus der Oper: Die Räuberbraut. 1 Thlr. 8 Gr.


---

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 9ten Juny. Nº. 23. 1830.

## *Gesang der Engel.*

Der Kauf- und Handelsherr Michael Hadrian Seenderf in der Landstadt Heimsleben war einer der geachtetesten Männer des Orts, vorzüglich desswegen, weil er einer der wohlhabendsten war. Er hatte nämlich als einziger Sohn das ganze nicht unbeträchtliche Vermögen seines Vaters, der ebenfalls Kaufmann war, geerbt und dasselbe durch Ordnung, Sparsamkeit und Fleiss ansehnlich vermehrt. Darauf nun, und dass er ein Jahr lang in der Hauptstadt conditionirt, und folglich, wie er meinte, die Welt gesehen hatte, that sich denn Hr. Seenderf etwas zu gut, was man dem freundlichen Manne um so leichter nachsah, als man es in Heimsleben für etwas hielt, worauf sich einer wohl was zu gut thun dürfe.

Als er nach seines Vaters Tode (die Mutter war schon früher gestorben) aus der Hauptstadt zurückkam, betrieb er das ihm wohlbekannte Geschäft drey Jahre lang mit Hülfe eines Ladendieners, eines Lehrburschens und einer Magd. Da er diesen nicht gern das Haus und den Laden allein überliess, so war er leider in drey Jahren nicht viel öfter als dreymal aus dem Hause gekommen. Diess that ihm aber auf die Länge gewaltig weh, weil er im Sommer gar zu gern gegen Abend Kegel schob, und im Winter Solo spielte. Er musste also, das wurde ihm nach kurzem Nachdenken klar, heirathen. In der Stadt kannte er kein Mädchen, das ihm so recht gefiel. Aber Pastors Hannchen von Salmsdorf, eine Stunde von der Stadt, gefiel ihm. Hannchen war oft bey ihm im Laden gewesen und hatte Einkäufe gemacht. Sie war hübsch, sanft und freundlich, zwar sehr einfach aber überaus reinlich und nett gekleidet — und kurz und gut, Hannchen wollte er heirathen. Das machte sich auch bald, da Hannchen noch niemand im Herzen hatte, die Ehe, wie es schien, von der prosaischen Seite als eine hübsche Versorgung ansah, und ihre braven Eltern sich freuten, die älteste ihrer fünf Töchter an einen wohlhabenden Mann, noch dazu ganz in der Nähe, also offenbar sehr gut anzubringen. Hr. Michael Hadrian Seenderf feyerte daher bald seine Hochzeit, Hannchen fand sich in wenigen Tagen in den Kleinhandel, wie der beste Ladendiener, und Hr. Seenderf konnte nun ohne Sorgen im Sommer Kegel schieben und im Winter Solo spielen. Das that er denn auch sehr regelmässig. Was Herr und Frau Seenderf in ihrer Verbindung gesucht oder erwartet hatten, das hatten sie, die liebe Nachkommenschaft abgerechnet, auch bald gefunden, und sie lebten daher nach ihrer Weise recht glücklich zusammen, noch mehr, als ihr Wunsch, Nachkommen zu haben, endlich nach sechs langen Jahren auch erfüllt wurde.

Ein schöner, zarter Knabe ward ihnen geboren und Gustav Hadrian benannt. Er blieb das einzige Kind seiner Eltern, und wurde desshalb, und weil er in den ersten Jahren seines Lebens schwächlich war, von ihnen etwas verzärtelt und verzogen. Dennoch hatte das auf den äusserst gutmüthigen, stillen und sanften Knaben, wie es schien, keinen ungünstigen Einfluss. Denn er wurde in den späteren Kinderjahren körperlich kräftiger, war willig und folgsam, und lernte gern und leicht, was in der Schule seines Orts und im Privatunterrichte zu lernen war, daher er auch von seiner Mutter schon sehr früh, und nach langem Kampfe derselben mit dem Vater, endlich auch von diesem dem geistlichen Stande bestimmt wurde. Damit war Gustav wohl zufrieden, denn das freundliche Leben und Weben in dem Hause seines ehrwürdigen Grossvaters zu Salmsdorf sprach sein stilles sanftes Gemüth an. Noch eins kam dazu, was ihm den Stand des Predigers wünschenswerth machte, und das war



Digitized by Google

die Musik. Er ahnte schon als Knabe, was ihm als Jüngling deutlich wurde, dass die Musik in der Kirche, so angewandt, wie es zwar nirgends geschieht, wie es aber leicht überall geschehen könnte, nämlich als wesentlicher mit den Gebräuchen der Kirche verbundener Bestandtheil des Gottesdienstes, unserm protestantischen Cultus eine Würde und Wärme geben müsste, die nur von den segensreichsten Folgen auf Erweckung und Befestigung sittlicher Gefühle seyn würde. Dem Knaben aber galt Kirchenmusik für das Höchste der Kunst, ja sie allein war ihm Musik, weil er ausser schlechter, roher Tanzmusik keine andre Gattung kannte; und wenn er auch später Concert- und Theatermusik kennen und achten lernte, so blieb seine Neigung doch immer der Kirchenmusik zugewandt. Diese Vorliebe aber für die edelste Gattung der Tonkunst schien ihm von der Mutter angeerbt zu seyn, die, so ruhig sie auch in allem Uebrigen seyn mochte, doch für die kirchliche Musik leidenschaftlich eingenommen war, und schon durch Kirchenlieder, weit mehr aber noch durch einfache ältere Werke für die Kirche so hingerissen werden konnte, dass sie sich fast in Thränen auflöste. Diese tiefe, schwärmerische Gefühl, das sich bey der stillen Frau eben nur in diesem Punkte äusserte, ergriff auch unsern Gustav schon zuweilen im Knabenalter, öfter und mächtiger aber in seinen Jünglingsjahren, und war wohl die Hauptursache seines ganzen traurigen Schicksals. So gewaltig Mutter und Sohn von der Musik ergriffen wurden, so gleichgültig liess sie den Vater, der es daher nur auf wiederholte Bitten gestattete, dass Gustav bey dem alten braven Organisten Unterricht in Musik erhielt, und nicht viel darauf gab, als der Lehrer nach kurzer Zeit das Talent und den Fleiss des Schülers ausnehmend lobte. Gustav fing bald auch an, zu componiren, aber meist nur Gesang, und für diesen fast einzig die alten lateinischen Gesänge der katholischen Kirche, die ihm, obwohl sie mit unseren religiösen Ansichten oft in sehr grellem Contraste stehen, doch durch ihre Einfalt, den dichterischen Geist, der in vielen derselben waltet, und durch die Wärme und Innigkeit, die sie beseelen, ungemein ansprachen. Schon jetzt war es sein heissester Wunsch, dereinst einmal diese heiligen Gesänge in dem erhabensten christlichen Tempel der Welt, in der Peterskirche zu Rom mit höchster Vollendung ertönen zu hören, und dieser Wunsch liess ihn, der eine Reise nach Italien für unausführbar in seinen Verhältnissen hielt, wachend und träumend Luftschlösser bauen, deren Resultat anfänglich immer nur die Erfüllung seiner Sehnsucht nach Roma in so mancher Beziehung klassischem Boden war, an deren Bau aber er sich nach und nach gewöhnte und nun fast mehr in fantastischen Gebilden als in der Wirklichkeit selbst lebte.

Nach den gehörigen Vorbereitungen durch den Besuch der Schule des Städtchens und durch Privatunterricht kam er auf das Gymnasium der Hauptstadt. Er war hier Muster des Fleisses und der Ordnung, und deshalb von seinen Lehrern und Mitschülern geachtet, aber weniger geliebt, weil er sich nicht leicht offen hingab und keiner das reiche und tiefe Gemüth des stillen, fast verschlossenen Jünglings ahnte. Ein einziger seiner Mitschüler, Herrmann Meier, der Sohn eines wohlhabenden Landmanns, zog ihn einige Zeit an, und er begann schon, ihn mit schwärmerischer Freundschaft zu umfassen, als er sich überzeugte, dass Meier unsittlich lebe und ihm nur Freundschaft heuchle. Aus dem Tagebuche Seenders ergibt sich, dass diese Täuschung ihn viel tiefer schmerzte, als man glauben sollte, und dass sie ihn nur noch verschlossener machte.

Für Musik ging ihm in der bedeutenden Stadt eine neue Welt auf. Theater- und Concertmusik, ihm ganz neu, imponirte ihm zuweilen, erfreute ihn jedoch wenig, ja sie ermattete und erschöpfte ihn meistens, nicht selten bis zu einem Grade, der fast Ohnmacht war — aber Kirchenmusik ergriff ihn oft erhebend und gab ihm zwar Wehmuth und Thränen, aber gemildert durch ein frommes, heiliges Gefühl innern Entzückens. Darüber enthält sein Tagebuch mannigfache Herzensergiessungen, deren Resultat hier nur gegeben wurde — so wie in ihm auch viele Bemerkungen vorkommen über Wesen und Form neuer Kirchenmusik. Doch nur wenige Compositionen neuer und neuester Zeit befriedigten ihn ganz. Er klagt z. B. oft, selbst bey den Werken der berühmtesten Meister über allzuweltlichen Styl, zu wenige Berücksichtigung des Textes, über Fugen zu den Worten Kyrie eleison und Dona nobis pacem im hüpfenden $\frac{6}{8}$ Tact, Allegro u. dergl. über das Zwitschern der Violinen in hohen Tönen und in den schnellsten Noten u. s. w. und möchte am liebsten in der Kirche vorzugsweise Blasinstrumente, von Saiteninstrumenten aber nur Violen, Violoncell's und Violon's hören, und in

Digitized by Google

aller Kirchenmusik die Orgel, das Instrument aller Instrumente, nicht nur zur blossen Verstärkung der Bässe und zum erbärmlichen Accordengreifen herabgewürdigt, sondern selbstständig, obligat und als Hauptinstrument behandelt wissen. — Doch wozu kann das alles helfen, sagt er an einer andern Stelle, so lange in unserer protestantischen Kirche die Musik nicht ein wesentlicher Bestandtheil des Cultus ist, sondern nur als ein angenehmes Anhängsel betrachtet wird, das auch wegbleiben kann, wenn man es eben nicht will! So lange wir uns mit lateinischen Kirchentexten behelfen, die wir aus der katholischen Kirche entlehnen, ohne Bedeutung für uns, ja wohl gar unserm Glauben widerstreitend, und unverständlich den meisten Gliedern der Gemeine, so lange wird die Kirchenmusik bey uns immer ohne wahre Wirkung bleiben. Dem Katholiken ist der Text der Missa, des Requiem, Miserere, Te Deum u. a. m. bekannt und heilig — wir haben nichts fest stehendes, was unser Eigenthum wäre. Wohl aber könnten wir Eignes haben für unsere Feste und für unsere gottesdienstlichen Gebräuche, nur müssten wir uns nicht mit neuen wässerigen Reimen begnügen wollen, in denen kein Saft und keine Kraft ist, sondern wir müssen schöpfen aus dem Buche aller Bücher, der Bibel. —

Aus diesen und mehr noch aus anderen seiner Herzensergiessungen scheint sich zu ergeben, dass er sich schon damals zum Katholicismus hinneigte, es ergibt sich vielleicht aus seinen vielen Compositionen in dieser Zeit (von denen jedoch niemand etwas erfuhr), für die er fortwährend fast ausschliesslich lateinische Texte der katholischen Kirche wählte. Seine immer steigende Neigung für die Musik liess ihn nicht selten glauben, die Kunst sey die Bestimmung seines Lebens, und oft wünschte er, ihr alle seine Kräfte widmen zu können, doch war er fest genug, den ihm vorgezeichneten Weg fortzuwandeln und sich für den Stand des Religionslehrers vorzubereiten. Als er im Begriffe war, die Schule zu verlassen und auf die Universität zu gehen, wohnte er einst einem Concerte bey, das die berühmte schöne Sängerin M..... gab. Der tiefe, seelenvolle Vortrag dieser trefflichen Künstlerin ergriff und erschütterte ihn. So müssen Engel singen, antwortete er, als man ihn um sein Urtheil frug. Seinem Tagebuche aber vertraute er seine Gefühle für die Sängerin, die er bis zum letzten Hauche seines Lebens mit reiner, heiliger Liebe im Herzen trug. Da er erfuhr, dass sie nach Italien ginge, so ward seine Sehnsucht nach diesem Lande um so unwiderstehlicher, und der Umstand, dass sie katholischen Glaubens war, hatte gewiss auch auf seine religiösen Ansichten sehr grossen Einfluss. Dennoch blieb er auf seiner Bahn und bezog die Universität.

Hier in dem Kreise froher, lebenslustiger Jünglinge schien sich sein bisheriges verschlossenes Wesen um etwas zu mildern, und es würde sich zum ernsten, festen Charakter umgewandelt haben, der die Träume und Schwärmereyen der Jugend als das betrachtet hätte, was sie sind, wenn er so glücklich gewesen wäre, den einzigen Freund seines Lebens länger zu besitzen. Ein edler junger Mann, Friedrich Bornheim, der Sohn eines reichen Hauses, der keines Brotstudiums wegen, sondern aus reiner Neigung zu den Wissenschaften auf der Universität lebte, fand an unserm Seenderf Gefallen und schloss sich an ihn an. Bald wurden sie wahre Freunde und Seenderf ward zusehends froher und freyer, da Bornheim klaren, hellen Geistes und heitern Gemüths war. Aber leider trennte der Tod diese kaum begonnene treue Freundschaft. Bornheim und Seenderf badeten zusammen im nahen Flusse; Bornheim, ein trefflicher Schwimmer, sprang, noch nicht abgekühlt, in den Strom und versank, wahrscheinlich durch das Anwandeln einer Ohnmacht vor Seenderfs Augen. Dieser, ebenfalls ein guter Schwimmer, stürzte sich nach, um den Freund zu retten, aber auch er versank. Einige Fischer in der Nähe hatten das Verschwinden der beyden Jünglinge bemerkt und eilten zu ihrer Rettung herbey. Es gelang ihnen auch in wenigen Minuten, beyde den Fluthen zu entreissen, aber nur Seenderf kehrte ins Leben zurück. Als dieser wieder zur Besinnung kam und durch Unvorsichtigkeit des Krankenwärters zu schnell das traurige Ende seines Freundes erfuhr, sank er in eine tiefe und lange Ohnmacht, aus der er in ein gefährliches Nervenfieber verfiel, das Wochen lang für sein Leben fürchten liess. Doch er genaass — aber nur langsam und schmerzlich. Seine körperliche Kraft schien gebrochen, und zuweilen bemerkte man an ihm traurige Spuren der Verirrung seines Geistes. Kaum hatte er sich durch die liebevollste Pflege der Familie, bey der er lebte, wieder einigermaassen erholt, da erhielt er die Nachricht von dem plötzlichen Tode seines Vaters, dessen Leben ein Schlagfluss geendet hatte. Seine, schon seit einem Jahre

Digitized by Google

kränkelnde Mutter bat ihn, sie zu besuchen. Er reisete zu ihr, fand sie leidender, als er geglaubt hatte und musste in wenigen Wochen den Schmerz fühlen, sie in seinen Armen verscheiden zu sehn. Still und ohne Thränen sah er sie ins Grab versenken. Von dem Augenblicke an sprach er nur selten ein Wort, und ging in sich gekehrt wie träumend, nur zuweilen wehmüthig lächelnd einher. Freund, Vater und Mutter hatte er in wenigen Monaten durch den Tod verloren — gegen solche Schläge des Schicksals hatte er bey seinem tieffühlenden Herzen nicht Stärke des Geistes genug.

Die jüngste Schwester seiner Mutter war an den Amtsnachfolger seines Grossvaters in Salmsdorf verheirathet. Dort fand der arme Gustav jetzt freundliche Aufnahme, Pflege und Trost. Der brave Prediger behandelte den körperlich und geistig kranken Jüngling so liebevoll und treu, dass dieser nach drey Monaten ziemlich genesen war, und seine Verwandten ihm daher riethen, auf die Universität zurückzukehren und dort seine Studien zu beenden. Doch dazu war Seenderf nicht zu bewegen. Er wollte jetzt nur der Musik leben und sich selbst. Da das hinterlassene Vermögen seiner Eltern, deren einziger Erbe er war, viel bedeutender ausfiel, als man vermuthet hatte, so konnte Gustav allerdings unabhängig leben. Er war eben mündig geworden, man musste ihm daher seinen Willen lassen, und man that es gern, weil der junge Mann mit grosser Besonnenheit von seinen Plänen für die Zukunft sprach, und weil man von der Beschäftigung mit der erheiternden und erhebenden Tonkunst, und von der Reise in ein milderes, schöneres Klima seine völlige Wiederherstellung hoffte. Zuerst wollte Seenderf nach Rom und dort die strenge Kirchenmusik, die ihm nun einmal das Höchste der Kunst war, studiren. Trieb ihn dann sein Genius, dass er, erwärmt durch die Gesänge und den reinen, schönen Himmel Italiens auch für andere Gattungen der Kunst thätig würde, so konnte er immer noch später sich um ein Amt bewerben, aber auch ohne dieses sorgenfrey, thätig und nützlich leben.

Von den Segenswünschen seiner braven Verwandten begleitet und voll inniger Zufriedenheit und Freude, sich dem längst und heiss ersehnten Ziele nahe zu sehen, reisete Seenderf ab, und kam glücklich nach Rom. Es war gegen Ende Septembers, wo die schönste Jahreszeit Unteritaliens, der Herbst beginnt, der meist bis in die Mitte, ja nicht selten bis Ende Novembers so überaus herrlich ist. Seenderf fühlte sich ausserordentlich wohl und zufrieden. Er ward umgänglicher, als er noch je gewesen war, machte Bekanntschaft mit einigen deutschen Künstlern, und lebte nun ernst seinem Plane gemäss. Die Feyerlichkeit und die Pracht des römischen Cultus wirkte allerdings mächtig auf ihn, doch schien sie lange Zeit noch nicht in sein ganzes Wesen einzugreifen. Aber in dem Hause, in dem er wohnte, ward er mit einem alten, gelehrten Musiker, einem braven, rechtlichen Manne bekannt, der ihn lieb gewann, und nun aus reiner Liebe zu ihm, ihn in den Schooss der katholischen Kirche zu ziehen suchte, da er als strenggläubiger Katholik nur in ihr das Heil der Seelen fand. Hierzu kam, dass Seenderf während des Carneval's im Theater Argentina die treffliche M..... wieder singen hörte und Triumphe feyern sah. Seine mit unnennbarer Gewalt wieder erwachte heisse Liebe zu der als Jungfrau und Künstlerin gleich verehrten M..... (mit der er jedoch nie ein Wort gesprochen hatte) und der innere, immerwährende Kampf zwischen Verstand und Gefühl in Beziehung auf das Schwankende seines religiösen Glaubens, wirkten zerstörend auf seine körperliche und geistige Kraft. Die Feyer der heiligen Woche in der sixtinischen Kapelle und in der Peterskirche vollendeten den Sieg seiner Schwärmerey. Er schwelgte mit Seligkeit in den Gesängen der päpstlichen Kapelle, erklärte am Ostertage seinem alten Hausgenossen den Entschluss, nach dem Feste zur katholischen Kirche überzutreten, und schien nun glücklich. Aber er war nur in einem aufgeregten Zustande, der wenige Tage dauerte. Er fühlte sich bald schwach und matt, ohne eigentlich krank zu scheinen und wurde immer leidender, da er seine ganze Zeit zwischen dem Lesen von Religionsbüchern und dem Componiren kirchlicher Texte theilte. Seine deutschen Freunde vermochten es nicht über ihn, zur Erholung mit ihnen Spazierfahrten und kleine Reisen in die paradiesischen Gegenden von Albano, Frascati und Tivoli zu machen, und mussten es mit Trauer bemerken, wie seine Kräfte immer mehr schwanden. Sie theilten sich treulich in die Sorge für seine Pflege, und wachten abwechselnd bey ihm. Am Himmelfahrtstage war er bey seinem Erwachen ungewöhnlich heiter und erzählte mit verklärtem Antlitze, er habe in der vergangenen Nacht Freuden der Seligen genossen, und den Gesang der Engel gehört. Auf die Entgegnung, er habe schön geträumt, antwortete er

Digitized by Google

nur mit Lächeln und verneinender Bewegung der Hand. Er setzte sich an seinen Arbeitstisch, und componirte emsig bis Mittag. Da ging er an seinen Flügel und spielte das Salve regina, das dieser Erzählung beygegeben ist. Am Ende des Gesanges legte er die Hände gefaltet auf seine Brust, sprach mit unterdrückten Thränen: Jesum nobis ostende — that einen Blick zum Himmel und wär in Tönen aufgelöst entschlafen.

W. im May 1830. *S. H. G.*

## Nachrichten.

Leipzig, am 27sten May.

Unser zwanzigstes und letztes Abonnement-Concert liess uns am 14ten April eine neue Ouverture zu Kalmora von Kurpinsky hören, die sehr gut effectuirte und eben so gut aufgenommen wurde. Nach einer Scene und Arie aus Rossini's la donna del lago, von Dem. Henriette Graban schön vorgetragen, folgte ein Adagio und Rondo für die Clarinette von C. M. v. Weber, lobenswerth und beyfällig geblasen von Hrn. Heinze. Ein auf Verlangen wiederholtes Duett aus Matilde Shabran, gesungen von Mad. Franchetti-Walzel und Dem. Graban beschloss den ersten Theil. Den zweyten füllte die letzte grosse Symphonie Beethovens mit Chören über Schillers Lied an die Freude. Wir haben sie öfter, etwa sechs Male gehört und mit aller Aufmerksamkeit, die wir dem unvergesslichen Meister schuldig sind. Unser braves Orchester that das Seine; Alles ging trefflich. Allein die Stimmen über das Werk selbst, hauptsächlich über den letzten Satz, sind hier noch immer sehr getheilt. Nur ist die Partey derer, die sich mit dem letzten Satze nicht befreunden können, etwas zahlreicher geworden und wir selbst sind nicht im Stande, dem Anathem der Gegenpartey uns ehrlicher Weise zu entziehen.

Ausser mehren trefflichen Kirchenmusiken, worunter vorzüglich eine Charfreytagsmusik von unserm verdienten Cantor an der Thomasschule, Hrn. Weinlig, die wir selbst zwar nicht hörten, die aber nach dem Urtheile einiger Kenner und Musikfreunde als kirchlich wirksam gerühmt wird, dann auch einige Sätze aus Beethovens hier immer noch nicht vollständig gehörter Messe zu nennen sind, wurde uns am 9ten May eine grosse Musikaufführung, unter der Leitung des Hrn. Musikdir. Pohlenz, in der Thomaskirche zu Theil, wo zum Besten der Wasserbeschädigten im Königreiche Sachsen gegeben wurde: Missa von J. Haydn, No. 6, B dur; Symphonie von Beethoven, No. 5, Cmoll, trefflich vorgetragen; Recitativ und Arie für den Sopran, von J. Haydn, schön gesungen von einer geehrten Dilettantin; Concertino für die Bassposaune von Meyer, vorgetragen von Hrn. Queiser, dem Bruder unsers Meisters. Erreicht er auch unsern ganz ausgezeichneten Posaunisten noch nicht völlig in Allem, so muss er doch mit vollem Rechte unter die geschicktesten Posaunisten gezählt werden, was in unseren Zeiten etwas bedeuten will. Er wird, wie wir hören, an der Dresdner Kön. Sächs. Kapelle angestellt werden. — Das herrliche Halleluja aus Händels Messias beschloss das Ganze höchst würdig. Der Ueberschuss der Einnahme betrug 210 Thaler.

Von unserm geübten und scharfsichtigen Theatermusikdirector, Hrn. Heinr. Dorn wurde, für uns ganz neu, eine heroisch komische Oper „Rolands Knappen" zweymal aufgeführt und mit Beyfall. Nicht wenige Stücke wurden lebhaft applaudirt. Die Oper ist vom Componisten neu überarbeitet worden. Das Sujet ist vom Textverfasser eben nicht so behandelt, wie es nach Musäus Mährchen hätte ausfallen können. Für eine Character-Oper ist der Text nicht; darauf macht sie auch keine Ansprüche. Mehre Musikstücke finden wir sehr gelungen. Wir wünschen ihm ein gutes Buch zu einer neuen Bearbeitung in einem Fache, für welches er beachtenswerthe Anlagen und Geschicklichkeiten besitzt.

Jetzt beschäftigt die Dresdner italienische Operngesellschaft, die einzige noch in Teutschland bestehende, unser kunstliebendes Publicum sehr lebhaft. Wir setzen immer voraus, dass unsern geehrten Lesern an einem vorschnellen Urtheile nicht viel gelegen seyn kann: wir mögen gern unser Bestes geben, was wir eben haben und desshalb behalten wir uns einen ausführlichern Aufsatz über diese Gesellschaft noch vor und begnügen uns jetzt mit allgemeinen Angaben. Im Ganzen ist der Beyfall bedeutend und das Haus weit gefüllter, als wir es vermuthet hätten. Semiramide wurde zweymal, Cenerentola von Rossini zweymal, Matilde Shabran mit stürmischem Beyfalle einmal, Cosi fan tutte, einmal und Colombo vom Kön. Sächs. Kapellmstr. Ritter Franz Morlacchi, einmal gegeben. Die letzte Oper, ganz im heutigen Geschmacke, hat mehre

Digitized by Google

wirksame Stücke und das Ganze würde mit grösserm Beyfalle aufgenommen worden seyn, hätte namentlich der erste Act nicht zu grosse Längen und stände die Handlung im zweyten Finale nicht so ausgedehnt und doch so unbeweglich. Sonderbar ist es, dass gerade Mozart's Così fan tutte unter Allem, was bisher vorgestellt wurde, am allerwenigsten gelungen genannt werden darf. Zu unserm Leidwesen waren wir abgehalten, der Vorstellung beyzuwohnen, deren Wiederholung im Voraus versichert wurde und nun besonders rathsam seyn möchte. Nach den Versicherungen sehr sachkundiger Männer wurden die Zeitmaasse einige Male zu schnell genommen. Kurz, Mozart's Oper scheint weniger, als alle übrigen gefallen zu haben. Verwöhnt vom herrschenden Geschmacke, fangen selbst Männer von allgemein guter, ja sogar von musikalischer Bildung, obwohl nur noch unter vier Augen, zu gestehen an, Mozart's Musik befriedige sie doch nicht mehr recht; sie komme ihnen hin und wieder zu leer vor, d. h. sie pauke und lärme nicht so toll, als unser Zartgefühl es gewohnt worden ist. Was soll man dazu sagen? Was fruchten uns die Klagen? Wir müssen 's halt ertragen! Vernünftig drein zu schlagen, wär ein vergebnes Wagen. Der Zeit gewaltig Nagen fragt nichts nach unserm Fragen; das Schönste will vertagen. Gott schutz uns Herz und Magen, wenn sie den Tamtam schlagen. Das Uebrige nächstens.

---

*Cassel.* Am 7ten März „die weisse Frau" von Boieldieu. Dem. Bamberger (Anna) erhielt getheilten Beyfall. Ihre Stimme ist dünn und etwas belegt. „Der Maurer" von Auber hat durch den Abgang der Heinefetter sehr verloren. Im „Schnee" gefiel Dem. Bamberger als Bertha so, dass Viele wünschen, sie möchte engagirt werden. In Rossini's Tankred wurde Mad. Cornuga lebhaft applaudirt. Obgleich ihrer Stimme die Jugendfrische fehlt, ist sie doch immer noch angenehm; geschmackvoller Vortrag gibt ihrem Gesange doppelten Werth.

Am 18ten hatten wir das letzte Abonnement-Concert, wo eine Symphonie von Ries (gut, nur etwas rhapsodisch), eine Scene aus Don Juan, ein Violin-Concert von Spohr, gespielt von Hrn. Brand, einem würdigen Schüler unsers Kapellmeisters, dessen Violin-Concerte als Meisterwerke bekannt sind. Im zweyten Theile die Jubel-Ouverture von M. v. W., eines seiner besten und unverkünstelten Werke, trefflich ausgeführt; Concertante für Flöte, Hoboe, Clarinette, Fagott und Horn, von Lindpaintner, geblasen von den Herren Blaschek, Bauer, Bänder, Hermann und Meinecke; Finale aus dem Wasserträger, gesungen von den Damen Trant und Roland, und den Herren Wild, Eichberger, Föppel, und G. Berthold. Hr. Beer vom Aachner Theater debütirte als Tamino mit keinem grossen Beyfalle: er ist zweyter Tenorist. — „Aloyse" von Maurer liess kalt. — In der Stummen von Portici zeigte sich Hr. Wild als vortrefflicher Masaniello in jeder Hinsicht, auch Dem. Ehlers erschien als Fenella sehr vortheilhaft. Am 2ten April „die vornehmen Wirthe" von Catel, sehr befriedigend gegeben. Durch Mad. Cornuga (Wirthin) ist das Fach der Mütter wieder sehr gut besetzt. Hörten wir nur auch Catel's schöne Bajaderen wieder! Es ist wegen Mangel des Ballets unmöglich. Im Ferdinand Cortez nahmen Dem. Roland und Hr. Eichberger Abschied. Erstere ist mit der Aachner Gesellschaft nach Paris gereist, wo sie, wie wir hören, gefällt und gefallen wird, wenn sie in ihrem Fache bleibt. An ihre Stelle wird Dem. Bamberger kommen. Hr. Eichberger ist dem Vernehmen nach ohne neues Engagement und unternimmt eine Kunstreise. Die Oper wurde zur allgemeinen Zufriedenheit ausgeführt. So viel bis zu Ende der Messe.

---

*Elbing*, den 6ten April. Einen neuen Beweiss, wie höchst erfreulich Singvereine auf wahrhafte Bildung in unserer heitern Kunst fördernd wirken, gab die, am Palmsonntage im Saale der Freymaurerloge stattgefundene Aufführung des Oratoriums „Pharao" von Friedrich Schneider. Der Gründer und Director des Singinstituts am hiesigen Orte ist der Organist bey der evangelischen Hauptkirche, Hr. C. Kloss, der auch schon durch mehre Compositionen bekannt ist. Ref. hat oft Gelegenheit gehabt, sich an Hrn. Kloss Pianoforte- und Orgelspiele zu erfreuen, so wie Beweise seines ausgezeichneten Lehrtalentes für Gesang und Pianofortespiel gefunden; bey obengenannter Aufführung aber wurde ich durch die Art der Aufführung überrascht, und auf das Directionstalent des Herrn K. aufmerksam. Eine sorgfältigere und präcisere Aufführung ist kaum hier noch gehört worden, und verrieth eine aussergewöhnliche Auffassung des Werkes, so wie es auch mit edelm Eifer und vieler Discretion von dem Singpersonale wiedergegeben

Digitized by Google

wurde. Vorzüglicher Erwähnung verdienen die meisterhaften Chöre; nur müssen sie, wie hier, bald zart getragen, anschwellend, bald mit voller Kraft vorgetragen werden, wenn gute Wirkung nicht fehlen soll. Man wird nun fragen: wie viele hundert Sänger und Instrumentisten haben denn das Werk ausgeführt? Die kleine Zahl von ungefähr 50 Sängern, aber die besten und gebildetsten Stimmen, von zwey Pianofortен unterstützt. Und dennoch wirkte Alles trefflich.

Auf ihrer Reise nach dem hohen Norden hat sich die Kön. Opernsängerin aus Berlin, Madame Milder, in einem Concerte unter Leitung des Hrn. Musikdirektor Kloss, hier mit Beyfalle hören lassen, welchem Ref. beyzuwohnen durch den hohen Eintrittspreis abgehalten wurde. — Die K. K. Hofschauspielerin aus Wien, Mad. Sophie Schröder, gibt heute in „Emilia Galotti" ihre letzte Gastrolle.

## Kurze Anzeigen.

*Nocturne pour le Pianof., Violon ou Flûte obligée composé — par Conradin Kreutzer.* Oeuv. 76. No. 2. Leipzig, au Bureau de musique de C. F. Peters. Preis 1 Thlr. 4 Gr.

Auch diese Nummer ist in derselben Art und für dieselben Spieler, wie wir Beydes in No. 21. S. 347 bezeichnet haben. Es ist auf Gefälliges und Zeitgemässes gesehen. Aber hat man denn jetzt auch Siciliano, Allegro feroce e molto vivace $\frac{3}{4}$? Das ist uns gar nicht bekannt: allein hier kommt so eins vor.

*Masurka varié pour le Pianof., Clarinette ou Violon obligé composé — par Conradin Kreutzer.* Oeuv. 76. No. 5. Ebendas. Preis 1 Thlr. 4 Gr.

Die Einleitung ist recht eingänglich in der Art Pathos, die jetzt am Meisten gefällt und gewöhnlich mit dem Folgenden in Opposition steht. So ist es auch hier, wo ein gefälliges Tanzthema in wechselnden Formen, ungefähr in Steibelts Art, sechsmal variirt wird. Beyde obligate Instrumente haben ihre eigene Stimme, was hier ganz nöthig war.

*Fantaisie melancolique pour le Pianof., Violoncelle ou Basson comp. — par Conr. Kreutzer.* Oeuv. 76. No. IV. Ebendaselbst. Preis 1 Thlr.

Unter allen Nummern dieser Kreutzerschen Compositionen gefällt uns diese bey Weitem am Besten. Sie hat nicht weniger Modisches und doch auch etwas gehalten Durchgeführtes. Vor zu grosser Melancholie hat man sich hier nicht zu scheuen: vielmehr macht das Ganze einen sehr angenehmen Eindruck, so dass wir diese Nummer besonders hervorheben müssen. Der Druck ist schön, wie man diess von dieser Handlung gewohnt ist.

*Musikalisches Jugendblatt von M. Hering und dessen Sohne, Carl Eduard.* Erster Jahrgang 1830. Leipzig und Zittau. Jedes Heft 4 Gr. Subscript. Ladenpreis 6 Gr.

Wir finden die hier gelieferten kleinen Musikstücke angemessen leicht und jugendlich angenehm, so weit man diess bey einem jetzt schon in Kindern verschiedener gewordenen Geschmacke, oder richtiger, bey der jeder Gegend fast eigenen Mode noch sagen darf: zweckmässig jedoch sind sie und Wechsel bieten sie genug. Allerley Tänze, Rondo's, Andantinen, Märsche, Variationen, zwey- und vierhändig, etwas mit Begleitung der Flöte, einstimmige und mehrstimmige Lieder sind gegeben, selbst für die Guitarre ist Einiges dabey. Jedes Heft enthält zwey Bogen, auf weisses Papier gut gedruckt. Alle Monate erscheint eins. Wir machen also Aeltern und Lehrer darauf aufmerksam. Im Januar erschien das erste Heftchen.

*Der achte Psalm für eine Alttstimme, von Benedetto Marcello, mit italienischen und deutschen Worten. Die Uebersetzung von C. G. Körner,* Kön. Preuss. geh. Oberregierungsrath. Klavierausz. Berlin, bey Trautwein. Preis $\frac{1}{3}$ Thlr.

Es braucht hier keiner Beurtheilung, nur einer schlichten Anzeige, dass Marcello's so berühmte Psalmen von der thätigen Musikhandlung dem Publicum vom Neuem wieder gegeben werden. Der Klavierauszug ist leicht und die Uebersetzung schön. Mögen solche Werke von den Liebhabern eines frommen Gesanges beachtet werden.

Digitized by Google

*No. 1. Arie mit obligater Violine „Erbarme dich mein Gott" aus der Passionsmusik nach dem Evangelium Matthäi Cap. 26 und 27 von Johann Sebastian Bach.* Mit Pianofortebegleitung eingerichtet von Ludwig Hellwig. Berlin, bey T. Trautwein. Preis ½ Thlr.

*No. 2. Duett für zwey weibliche Stimmen „So ist mein Jesu nun gefangen" mit Doppelchor aus Sebastian Bach's Passionsmusik nach dem Matthäus,* mit Pianofortebegleitung von L. Hellwig. Ebendaselbst. Preis $\frac{7}{12}$ Thlr.

Aus der grossen, jetzt wieder erstandenen und mit Recht das grösste Aufsehn erregenden Meistercomposition Sebastians, die vollständig im Schlesingerschen Verlage in Berlin erschienen ist, werden uns hier einige tief wirkende Einzelnheiten, gut eingerichtet, vorgeführt, die denen besonders höchst willkommen seyn müssen, die das ganze Werk noch nicht kennen und sich zuvor einen Begriff von der Art desselben zu machen wünschen. Der Bittgesang No. 1. muss in jedes Herz dringen, wenn er vorgetragen wird, wie er es soll. Auch No. 2. ist vortrefflich gewählt, um auf das ganze Werk begierig zu machen. Man sehe, höre und fühle selbst. Es ist durch diese Bearbeitung Jedem sehr bequem und leicht gemacht, eine vorläufige Selbstansicht zu gewinnen von einem Ganzen, worüber wir bald nach so Vielem, was darüber gesagt worden ist, das etwa noch Nöthige besprechen werden.

---

*Ballet-Musik aus der Oper: die Stumme von Portici von D. F. E. Auber,* für das Pianoforte zu vier Händen eingerichtet von A. Neithardt. Berlin, bey T. Trautwein. Preis $1\frac{1}{6}$ Thlr.

Diese Musik ist Jedermann bekannt und überall, wie die ganze Oper, über welche wir öfter gesprochen haben, sehr beliebt. Wir haben daher nur zu versichern, dass diese Einrichtung für 4 Hände gut gemacht ist und dass sich das Ganze ohne Schwierigkeit zur Freude der Spielenden und der Hörenden vortragen lässt. Es wird also an Freunden nicht fehlen.

---

*Kurze Bemerkungen zu vorstehender Erzählung.*

Dass es fortwährend in der bunten Welt auch Gemüther geben wird, die dem in der Erzählung geschilderten gleichen, die durch Jugendeindrücke und durch schöne Mädchen, die es hoffentlich gleichfalls fortwährend unter Protestanten und Katholiken geben wird, zu allerley Apostasieen rechts und links sich verleitet fühlen, lässt sich auf gute Art nicht wohl ändern. Eins aber liesse sich doch ändern, und das wäre unsere protestantische Kirchenmusik, die zu unserer Liturgie auf das Schlechteste passt. Alle lange Musiken sind durchaus für unsere Einrichtungen, die wir keineswegs zu sinnlichem Pomp versteigert wünschen können, störend; sie zerstreuen, aber sie sammeln nicht.

Man gebe von Zeit zu Zeit auch eine eigene Kirchenmusik-Feyer, abgesondert von unseren Früh- und Mittagskirchen, damit auch die vorzüglichen grösseren Werke ächt kirchlicher Musikdichtungen das Ihre zur Befestigung religiöser Gefühle beytragen. Sie reizen auf eigene Weise und nehmen das Gemüth so sehr in Anspruch, dass es, sind sie mit unseren anderen Kircheneinrichtungen verbunden, für das Uebrige zum grössten Schaden völlig unempfänglich geworden ist, was wir sehr oft zu bemerken Gelegenheit hatten. Man hat genug, ist die Musik gut: ist sie nicht gut, auch, nur auf eine andere Weise.

In unseren gewöhnlichen Kirchenversammlungen sind also kurze Musiken und zwar mit teutschen Texten, die auf die Sonn- und Festtage passen, zu gebrauchen. Wenn dagegen bald ein lateinisches Credo, bald gar ein Kyrie eleison mit einer Fuge, das Unschicklichste, was die Musik je hervorgebracht hat, ertönt: so ist das für Protestanten völlig zweckwidrig. Der vielfache Nachtheil dieser üblen Gewohnheit ist zu sichtbar, als dass wir hier dabey zu verweilen hätten.

Möchten die ehrwürdigen höheren Behörden protestantischer Länder auch diese wichtige Angelegenheit durch weise Beschlüsse zum Bessern führen. Dazu behülflich seyn würden gewiss alle Berufene. Möchte aber auch diese, wie wir überzeugt sind, höchst nothwendige Aenderung bald und überall zu Stande kommen.

---

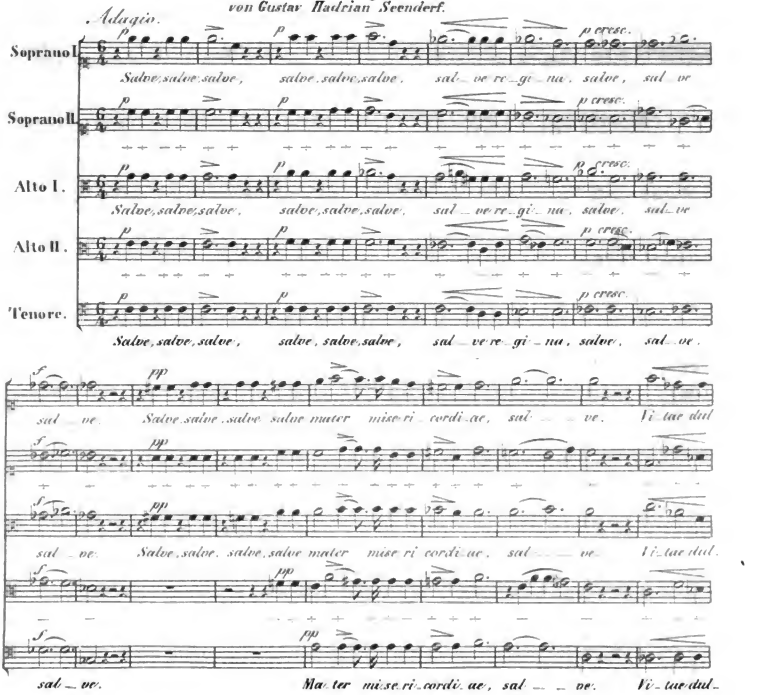
(Hierzu die musikalische Beylage No. III.)

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.*

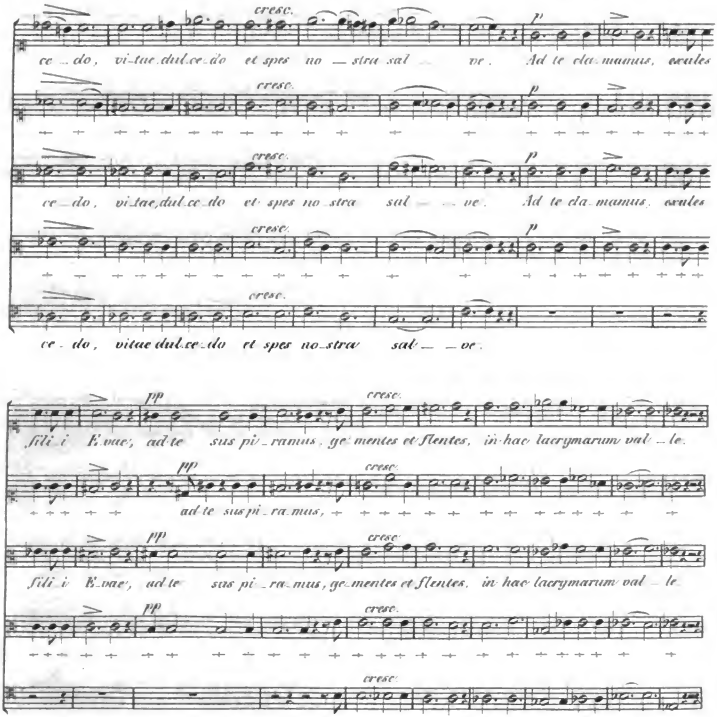
Digitized by Google

# Salve Regina.

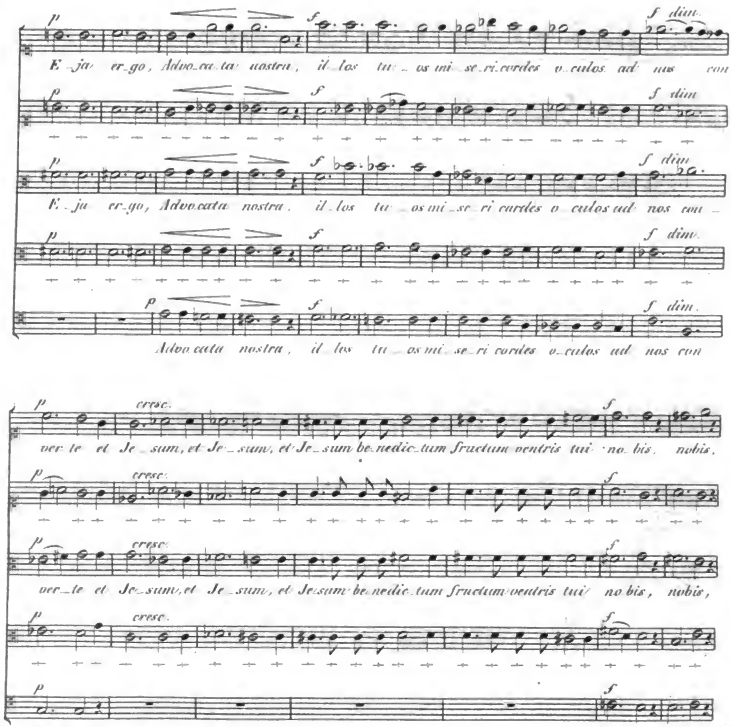
*von Gustav Hadrian Seenderf.*



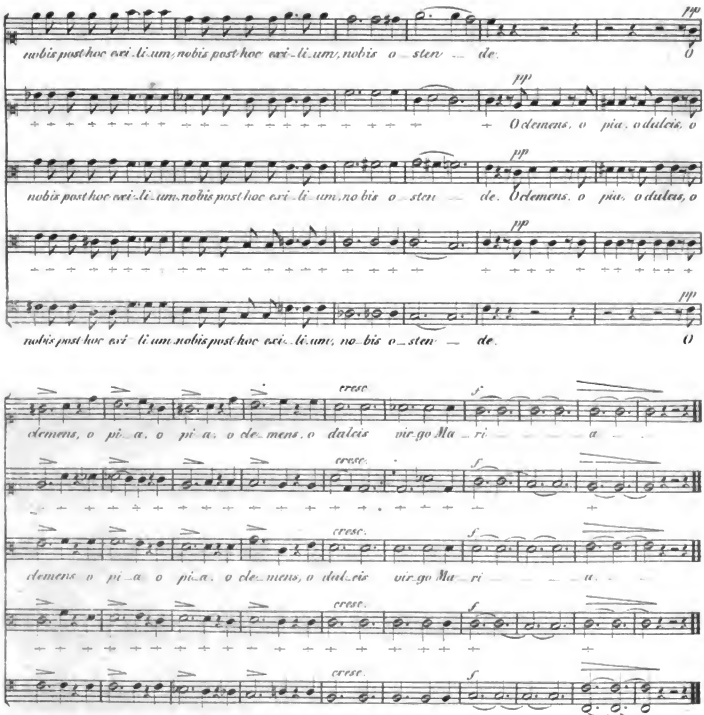

Digitized by Google




Digitized by Google




Digitized by Google




Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 16ten Juny. Nº. 24. 1830.

## *Zur Geschichte der Tonkunst.*

Wir sind in den letzten Tagen durch eine so eben erst herausgekommene Schrift des oben bezeichneten Inhalts so angenehm überrascht, dann so reich beschäftigt und mannichfach belehrt worden, dass wir, in der Voraussetzung, es werden fast alle Leser unserer Blätter, welchen überhaupt die früheste Geschichte der Tonkunst der neueren Völker etwas ist, dieselben erwünschten Erfahrungen mit uns theilen, uns verpflichtet glauben, baldigst auf diese Schrift aufmerksam zu machen und von ihr genaue Rechenschaft zu geben. Wir thun diess Letztere zugleich ausführlich, nicht nur wegen der Wichtigkeit der Sache, sondern auch, weil sie — diese Sache — nicht Wenigen als ganz neu erscheinen wird, weil sie noch nirgends in diesem Umfange, mit dieser Präcision und Gründlichkeit, mit diesem Reichthume urkundenmässiger Belege ausgeführt worden ist, und weil wir auch nicht wissen, ob die Schrift selbst schon in den öffentlichen Buchhandel gegeben worden; denn uns ist sie durch die Gefälligkeit des geehrten Instituts, das sie hervorgerufen, zugekommen.

Es bestehet nämlich, und zwar seit einigen Jahrhunderten, beym Publicum, auch dem musikalischen, aller europäischen Nationen — nur mit Ausschluss der wenigen Geschichtskundigen der Tonkunst — als aller Welt bekannter, von aller Welt angenommener, nun ohne weiteres vorauszusetzender Glaube, dass alle Tonkunst der Neueren, alle Musik als Kunst, d. h. alle Musik, wo zu den augenblicklichen Eingebungen der Begeisterung des Individuums noch etwas in sich Geordnetes und Begründetes, etwas Feststehendes, allen Musikern Gemeinsames, von klarem Bewusstseyn Ausgehendes, der Wissenschaft Verwandtes, hinzukömmt — mit einem Worte: alle auf Harmonie gebaute Musik — dass diese in Italien, wenn auch nicht gänzlich ihren Ursprung gehabt, doch daselbst und von italienischen Meistern ihre früheste Ausbildung erhalten habe; von dort aus, durch sie, zu den anderen gebildeten Nationen Europa's übergegangen, und nun dann von jeder dieser Nationen nach deren eigenen Fähigkeiten und Fertigkeiten, nach deren eigenem Sinn und Charakter, weiter fort gebildet worden sey, und so allmählig die Gestalt gewonnen habe, welche sie jetzt besitzt: und dieser Glaube ist eine blosse Meinung; er ist eine falsche Meinung; er ist, wenigstens im Wesentlichsten, ein Irrthum und eine unwissentliche Ungerechtigkeit. Zwar hat es zu allen Zeiten einzelne Forschende oder gründlicher Unterrichtete gegeben, die diess gewusst, auch wohl öffentlich ausgesprochen, und auf das Wahre hingewiesen haben; es gibt ihrer auch jetzt noch *):

*) Dass die Verfasser fast aller kleiner, neuer Handbücher der Geschichte der Tonkunst und ähnlicher Schriften hierauf keine, oder so gut als keine Rücksicht genommen, wird Niemand befremden. In den grossen und gelehrten Hauptwerken dieser Geschichte findet sich, unsern Gegenstand betreffend, bey den verschiedenen Nationen folgendes Verhältniss. (Bekanntlich kann hier zunächst nur von Engländern, Italienern und Deutschen die Rede seyn.) Engländer. Hawkins, dessen sehr weitläufiges Werk nur eine nicht sonderlich geordnete, übrigens schätzbare Compilation und Materialien-Sammlung ist, giebt auch hier manche brauchbare Materialien, ohne jedoch an bestimmtem Zwecke sie selbst zu brauchen. Burney in seiner ausführlichen Geschichte spricht zwar von unserm Gegenstande, aber so umwunden, wankend und unklar, obangeachtet ihm mehreres Urkundliche vorlag und nicht unbekannt war, dass er — wie es uns scheint — entweder den Faden durch die, der allgemeinen Meinung widersprechenden Documente nicht finden, oder ihr nach diesen zu widersprechen sich so wenig entschliessen, als sie abweisen konnte, und daher ein Hinüber und Herüber beybringt, woraus man nicht recht klug wird. — Italiener. Ihre älteren Geschichtschreiber, und unter den neueren besonders der Pater Martini, umgehen und verhalten

aber — wie nun der Weltlauf ist und von jeher gewesen, wenn einmal eine Meinung eingebürgert, von Alters her ausässig und zünftig geworden — man hört nicht drauf, und die Wenigen, die etwa drauf hören, lassen es als eine Grille und Wunderlichkeit bey Seite liegen oder verwerfen es kurzweg, als grüblerisch und ketzerisch, bis dann endlich Einer auftritt und auf den Nagel beweiset: nicht die Sonne und das ganze Firmament läuft um die Erde, sondern die Erde mit den Geschwisterplaneten läuft um die Sonne! oder noch besser, wenn er, nach dargelegten Gründen, es gäbe auch auf der andern Hälfte der Erde festes Land, die Leute selbst dahinführt und aus dieser neuen Welt gewichtige Schätze mitbringt.

Solch einen Copernicus oder Columbus für die früheste Geschichte der neuern Tonkunst, wo möglich, zu erwecken und aufzufordern, hatte nun die vierte Klasse der königl. niederländischen Akademie zu Amsterdam (koninklijk-neiderlandsche Institut van Wetenschappen, Letterkunde en schoone Kunsten) schon im Jahre 1824 eine Preissfrage aufgestellt, und da sie durch keine Antwort befriedigt worden war, im Jahre 1826 sie wiederholt, auch zur Untersuchung der schwierigen Aufgabe einen beträchtlichen Zeitraum frey gelassen. Jetzt sah sie ihre Wünsche erfüllt. Eine eingesandte, deutsch geschriebene Abhandlung, die Untersuchung ganz vom Grunde aus erfassend, in allem Umfange Schritt vor Schritt fort- und durchführend, nicht nur jedes Raisonnement und Urtheil, sondern auch jede bedeutende historische Nachweisung und Notiz mit Urkunden belegend: diese erhielt — wie hätte es anders geschehen können? — unbedingtes Anerkenntniss, unbedingten Beyfall, und dem Verf. wurde der höchste Preiss zugesandt, welchen die Akademie zu vertheilen hat. Eine zweyte, französisch geschriebene, ungleich kürzere Abhandlung trifft — wie keine, auf gründliche Kenntnisse gebauete, es anders kann — in den letzten Resultaten so ziemlich mit jener zusammen, und enthält, ohne eben auf die angeführten Vorzüge der ersten besondern Anspruch zu machen, und ohne jene urkundlichen Belege, doch an deren Stelle nicht wenige schätzbare literarische Nachweisungen und nicht wenige gegründete und feine Bemerkungen, in einer angenehmen Schreibart. Auch sie fand Anerkenntniss und Beyfall nach Verdienst und ihr Verf. erhielt den zweyten der bestimmten Preisse. Nach Eröffnung der verfassungsmässig versiegelt beygelegten Anzeigen, fand man, der Verfasser der ersten gekrönten Preisschrift sey Hr. Raphael Georg Kiesewetter, östreich. Kaiserl. wirklicher Hofrath, Referendar beym Hofkriegsrathe und Director der Kanzeley dieses Rathes, in Wien *): der Verf. der zweyten, Herr Fétis,

die Wahrheit nicht — und das gereicht eben ihnen um so mehr zur Ehre — obgleich sie, wie leicht begreiflich, ihrer nationellen Vorliebe bey der Darstellung der Sachen nicht garn und selten unumwunden entsagen. (Was von Franzosen und Niederländern anzuführen, das möge man bey dem Verfasser der Schrift nachsehen, mit deren Anzeige wir es hier zu thun haben.) — Deutsche. Unser wackerer, treufleissiger Forkel zeigt sich auch hier als einen solchen. Er legt ruhig dar, was weder abzuleugnen, noch zu verkennen ist, und geht mit der Wahrheit, wo sie ihm einleuchtet (in manchem Einzelnen täuscht er sich), zwar bescheiden, aber sicher und gerade heraus. Nur hinderten ihn, leider, erst das Alter, dann der Tod an der Vollendung seines Werks; so dass sein zweyter ansehnlicher Quartant eben immitten unsers Gegenstandes (gegen das Jahr 1500) abbricht. Unter den neuesten deutschen Autoren ist derselbe Gegenstand von verschiedenen Seiten, zu verschiedenen Zwecken, mehrmals von Rochlitz in Anregung gebracht worden. Erst kürzlich z. B. (im dritten Bande seines Werks: „Für Freunde der Tonkunst," Seite 332 folg.) schreibt er, nachdem von der Verwandtschaft der Geistesrichtungen Deutschlands und Italiens im 15ten und 16ten Jahrhunderte überhaupt, und von einigen dieser Richtungen im Besondern gehandelt worden, über die Musik in dieser Beziehung: „eben so, wie italienische Malercongregationen Mitglieder nach Deutschland schicken, um unter Johann van Eyck und seinen Schülern sich in der Oelmalerey zu vervollkommnen u. s. w., so liessen italienische Musikercongregationen grosser Klöster und Hauptkirchen (auch Fürsten und Päpste) deutsche Componisten kommen, um gelehrtere Harmonie zu lernen u. s. w." In wie fern diess auf die früheste Zeit bezogen ist, würde es aber bestimmter, statt: deutsche, heissen: niederländische.

*) Wenn uns nicht Alles trügt, so ist diess derselbe geehrte, vielfach verdiente Mann, von welchem Rochlitz in seinen Briefen aus Wien („Für ruhige Stunden," im 3ten Theile, Seite 18. und folg.) spricht und den er wohl darum nur nicht nennt, weil er sich überhaupt zum Gesetz gemacht zu haben scheint, dort keinen noch Lebenden (zur Zeit des Drucks der Briefe) namentlich anzuführen. Es war von dem trefflichen Dilettantenconcerte, das damals der, seitdem verstorbene Kapellmeister Gebauer leitete, gehandelt worden, und nun fährt der Verf. fort: „Gewissermaassen in ähnlicher Weise, nur ohne jenes Oeffentliche und mehr nach der Kunst-Wissenschaft gerichtet, vereinigt während des Winterhalbjahres sich, mit grösstem Rechte geehrter Gelehrter und Staatsdiener ** eine erwählte Gesellschaft zur Ausführung oder Anhörung ganz

Digitized by Google

Lehrer des Contrapunktes am königl. Conservatoire der Musik in Paris. Wir verweilen hier bey der ersten dieser Schriften und kehren vielleicht ein andermal zu der zweyten zurück.

Die Frage der Akademie war also aufgestellt: „Welche Verdienste haben sich die Niederländer, namentlich des 14ten, 15ten und 16ten Jahrhunderts, im Fache der Tonkunst erworben? und in wie weit können die niederländischen Tonkünstler dieser Zeit, welche sich nach Italien begeben, Einfluss auf die Musikschulen gehabt haben, welche kurz nachher dort entstanden sind?“ Hr. K., nachdem er zur Einleitung den bisherigen Stand des Urtheils und der Meinung hierüber angegeben und nachgewiesen, wie wir vorhin in der Kürze ein Aehnliches gethan, zerlegt sich die Aufgabe in folgende vier Punkte: 1) Welchen Antheil haben die Niederländer an der Erfindung oder doch zunächst an der Ausbildung der Harmonie oder des sogenannten einfachen Contrapunktes genommen? 2) Kann den Niederländern die Erfindung des künstlichen, oder von uns Neueren sogenannten doppelten Contrapunktes zugeschrieben werden? 3) Gebührt den Niederländern wirklich die Ehre, die ersten practischen Lehrer dieses künstlichen Contrapunktes gewesen zu seyn? 4) Wo und auf welche Weise haben die Niederländer auf die Kunstbildung anderer Nationen und insbesondere auf die in den verschiedenen Ländern entstandenen Kunstschulen Einfluss gehabt? Die gründliche Erörterung und überführende Beantwortung dieser Fragen macht die erste Abtheilung des ganzen Werkes aus. Wir können dem Gange des Verfs nicht schrittweise folgen: doch wollen wir dem Leser, ausser den letzten Resultaten der Untersuchung, manche kurze Nachweisungen nicht vorenthalten.

1) Unsere Leser wissen, dass der eigentliche erste Erfinder dessen, was wir Neueren Harmonie nennen, unbekannt ist; wie die meisten Erfinder des Mittelalters, und wie selbst in unseren Tagen nicht wenige Erfinder, nämlich von Gegenständen, die (wie der unsrige) überaus klein, und wohl auch (wie der unsrige gleichfalls) in der ersten Idee ziemlich verkehrt angefangen haben, beträchtlich später aber erst weiter ausgebildet und dann zu einer erstaunlichen Höhe gebracht worden sind. Der erste Schriftsteller, der die Idee einer Verbindung gleichzeitiger Töne zu Accorden und ihrer Folge — aber welch einer Folge! — entwickelt hat, war der Mönch Hucbald in Flandern, im 10ten Jahrhunderte. (Es sey hierbey ein- für allemal angemerkt, dass Hr. K. uns bey diesem ersten historischen Momente, und dann durch die ganze Folge der Untersuchung zu einem jeden ohne Ausnahme, in den reichen musikalischen Beylagen die urkundlichen Belege giebt und dadurch jeden Punkt nicht nur beweiset, sondern auch vollkommen deutlich und für Auge und Ohr lebendig macht. Er hat sich dazu mit bester Wahl theils schon früher durch die achtbarsten Geschichtschreiber der Musik bekannt gemachter Stücke, theils seiner eigenen reichen Sammlung, theils des kaiserl. östreich. Musikarchivs, der kaiserl. Hofbibliothek u. s. w. bedient, so dass man, wie erst in seinen wörtlichen Erörterungen, so hier, wenigstens was Hauptpunkte anlangt, in Musikstücken, die fortlaufende, befriedigende Geschichte der harmonischen Tonkunst erhält.) Guido von Arezzo folgt (Anfang des 11ten Jahrhunderts), und diesem folgen die Schriftsteller des 11ten, 12ten und zum Theil noch des 13ten Jahrhunderts, mit kaum merklichen, sehr geringen Fortschritten. Franco — nicht, wie man lange geglaubt hat, ein Franzose, sondern ein Deutscher aus Cölln — wahrscheinlich in der ersten Hälfte des 13ten, Joannes de Muris, gewiss in der ersten Hälfte des 14ten, und verschiedene Niederländer um dieselbe Zeit, führen den Gegenstand weiter: doch besitzt man von ihnen nur ihre Theorieen mit Beyspielen, sonst keine Compositionen. Allgemeinere Betrachtungen über sie und die nächste Folge. (Treffend und überzeugend). Ausführlichere Nachricht von den nun auftretenden bedeutenderen Theoretikern und Lehrern der Praktik, unter denen sämmtlich Niederländer die vorzüglichsten waren.

---

ausgezeichneter Gesangs-Musik, vorzüglich kirchlicher, aller Zeiten und aller Nationen, zunächst aber altdeutscher und altitalienischer, in seinem Hause. Er besitzt eine, auch an höchst seltenen Werken früherer Jahrhunderte, so reiche, so trefflich gewählte und musterhaft geordnete, musikalische Bibliothek, wie schwerlich irgendwo eine zweyte gefunden werden möchte, und ist ganz der Mann dazu, nicht nur diese vollkommen zweckmässig für sein Institut zu benutzen, und jederzeit, was ausgeführt werden soll, aufs Angemessenste, mithin aufs Wirksamste, anzuordnen, sondern er weiss die Theilnehmenden fast unvermerkt auch auf den Punkt zu leiten, von wo aus jedes Hauptstück, für die rechte Ansicht, die rechte Ausführung, die rechte Aufnahme betrachtet seyn will“ u. s. w. Wenigstens können wir versichern, dass diess Alles auf Hrn. Kiesewetter vollkommen passt.

Digitized by Google

Die meisten wurden auf längere oder kürzere Zeit nach Italien berufen, um dort für ihre Kunst zu wirken.

2) Wir kommen nun zum künstlichen, dem von uns Neueren sogenannten doppelten Contrapunkte. Seine Entstehung und Ableitung im Allgemeinen. Ohngeachtet alles dessen, was, auch in neuester Zeit, dagegen anzubringen versucht worden, bleibt Ockenheim (Ockeghem) der erste wahre Contrapunktist in jenem Sinne des Worts, und zwar nach Theorie und Praxis. (Bekanntlich war er ein Niederländer, wie es scheint aus Hennegau, und lebte von etwa 1420 an). Jene Einwendungen werden nicht übergangen, vielmehr genau betrachtet, gesichtet, und was ihnen zuzugestehen, das wird treulich zugestanden. Es muss aber doch bey jenem Resultate bleiben; nur dass von neuem hervorgeht, was man auch früher nie geleugnet hat: dass die erste Erfindung, der Umfang wie des einfachen, so des doppelten Contrapunktes nicht bekannt ist und dass schon vor jenem grossen Meister und neben ihm mancherley kleinere Versuche in diesem Theile der Tonkunst und dieser Schreibart da und dort gemacht worden sind, doch mehr als Grübeley oder gelehrte Spielerey. Jenes Resultat aber spricht unser Verf. am Ende seiner Untersuchung also aus: „Solchergestalt ist er (Ockenheim) in der Uebung dieser Künste (des doppelten Contrapunktes in seinen verschiedenen Formen) sowohl mittelst der Muster, welche er hiervon lieferte, als auch durch Mittheilung als Lehrer derselben, in der That der Schöpfer einer neuen Compositionsgattung geworden, in welcher die Darstellung einer reinen Harmonie unter einem, in mancherley Formen sich selbst auferlegten Zwange, das Charakteristische der Composition ausmacht; und man muss endlich zugeben, dass er der Erste einer neuen Schule, und zwar der Stammvater der niederländischen Schule war, mit welchem nicht nur die Periode der niederländischen Tonmeister, sondern überhaupt eine neue Aera in der Musik beginnt."

3) Wenn Ockenheim von jeher und überall als das Haupt der niederländischen Schule betrachtet worden ist, aus welcher die grossen Contrapunktisten der nächstfolgenden Periode allesammt hervorgegangen sind, und da, wie gewiss und bestimmt nachzuweisen, die berühmtesten dieser Künstler (auch Josquin) seine unmittelbaren Schüler gewesen sind: so ergibt sich die Antwort auf diesen dritten Theil der Frage schon von selbst und O. ist als der Stammvater aller späteren, auch der auswärtigen Schulen — zumal, da er geraume Zeit auch in Italien und Frankreich, thätig für seine Kunst, gelebt hat — anzuerkennen. Der Verf. führt aber diese Antwort durch alle Instanzen durch, indem er zugleich, was dagegen erinnert worden, widerlegt, was in Zweifel gestellt worden, aufhellt und berichtigt. Wir verweisen den Leser hierüber auf ihn selbst und begnügen uns hier mit dem so eben ausgesprochenen Resultate.

4) Dem vierten, entscheidendsten Theile der Frage — besonders in Hinsicht auf die Aufgabe der Akademie — den desshalb der Verf. auch am ausführlichsten behandelt, hat er ein Verzeichniss der im Fache der Tonkunst, als Gelehrter, Schriftsteller, Tonsetzer oder Tonlehrer, ausgezeichneten Niederländer, wie auch der aus dieser Schule hervorgegangenen merkwürdigen Männer anderer Nationen, bis zum Ende des 16ten Jahrhunderts (dem Tode des Orlandus Lassus), vorgesetzt. Man findet diess nirgends so vollständig (wie weit man nämlich von diesen Männern überhaupt noch weiss) und so genau abgefasst, wie bey ihm. Er theilt sein Verzeichniss, und mithin die grosse Periode niederländischer Tonkunst selbst, nachdem der Vorläufer derselben nochmals kürzlich gedacht worden, in drey Zeitabschnitte: das Zeitalter Josquin's (des Près), ohngefähr von 1450 bis 1500; das Zeitalter Hadrians Willaert, ohngefähr von 1500 bis 1540; das Zeitalter des Orlandus Lassus, ohngefähr von 1540 bis 1590. Es sind der Angeführten nicht weniger, als 293. Bey denen, wo es möglich, sind ganz kurze historische Notizen beygefügt, und die Männer, welche für die Tonkunst und ihre Geschichte am allerwichtigsten waren und sind, finden wir durch grössere Schrift ausgezeichnet. Anziehend und lehrreich sind die Bemerkungen, welche der Verf. diesem Verzeichnisse folgen lässt. Sie sind aus seiner Zusammenfassung gezogen und bilden zu den nachherigen specielleren Erörterungen einen eben so angemessenen Uebergang, als die beste Vorbereitung des Lesers hierzu. Können wir dem Verf. schon bey jenen Bemerkungen füglich nicht in das Einzelne folgen: so können wir es bey diesen Erörterungen noch weniger. Wir begnügen uns auch hier mit dem Hauptresultate, dem fortan nicht mehr zu bestreitenden, und mit Wenigem, was unmittelbar zu demselben führt. Die grössten dieser niederländischen Meister wurden, wie schon erwähnt, nach Italien berufen, und andere hielten

Digitized by Google

auf kürzere oder längere Zeit sich freywillig daselbst auf. Josquin z. B. wurde selbst päpstlicher Kapellmeister; Goudimel wurde der Lehrer des nachher und noch jetzt weltberühmten Palestrina; Willaert wurde der Stifter der sehr ausgezeichneten Musikschule in Venedig u. s. w.; und dasselbe begibt sich, ja in noch reicherm Maasse, in der folgenden Periode der niederländischen Tonkunst, die von ihrem Flügelmanne, Orlandus Lassus, den Namen trägt, welcher schon in seinem zwanzigsten Lebensjahre als Kapellmeister einer der Hauptkirchen Roms — S. Giovanni Laterano — angestellt, neben Palestrina für den grössten Componisten des 16ten Jahrhunderts anerkannt wurde, und dessen Bilde man auf der bekannten, in Italien geprägten Medaille die Umschrift gab: Hic ille est Lassus, lassum qui recreat orbem. Schon hieraus ergibt sich, dass es die Niederländer waren, welche der Welt die ersten, in ihrer Art vollkommenen Werke des höhern Contrapunkts geliefert, die Kenntniss dieser Compositionsgattung und den Geschmack an derselben zu den übrigen civilisirten Nationen ihrer Zeit gebracht, diese Kenntniss, diesen Geschmack, diese Kunst selbst zuerst und unmittelbar durch Unterricht und Muster mitgetheilt, und auch dann, als die anderen Nationen in der von ihnen empfangenen Kunst selbst schon tüchtige Meister aufstellen gekonnt, noch lange den ersten Platz in der Meinung ihrer Zeitgenossen ungestört behauptet haben. Noch bestimmter aber wird historisch nachgewiesen, und zugleich noch deutlicher wird die Art des Wirkens und des Verdienstlichen jener Niederländer, wenn der Verf. nun noch weiter untersucht: wie stand es um die Musik in den verschiedenen Ländern, als jene niederländischen Meister auftraten? und wie, nachdem dieselben ihren Einfluss auf die Bildung jeder dieser Nationen ausgeübt hatten? Diess führt unser Verf., mit bewundernswerther Kenntniss, Consequenz und Behartlichkeit, überall die gleichzeitigen Geschichtsquellen nachweisend, durch, indem er die Leser zuerst nach Frankreich, dann nach Spanien und Portugal, hierauf nach England, nun nach Deutschland, und endlich wieder nach Italien, und zwar durch alle seine Hauptstädte, geleitet. Wer wollte da ihm nicht selbst gern folgen, zumal da er die ganz sicheren historischen Data nicht etwa nur trocken referirt, abweichende Meinungen Späterer kalt widerlegt, sondern Alles durch gesundes Raisonnement zu verbinden und Jedes durch Bestimmtheit der Begriffe und der Sprache deutlich, anschaulich, lebendig zu machen weiss. Dass durch diese ganze Darstellung das von uns so eben ausgesprochene Resultat in's Reine gebracht und befestigt wird, brauchen wir kaum zu wiederholen. Wen es übrigens vor aller historischen Kenntniss und Anerkennung — welche letztere nach ersterer sich freylich nicht mehr abweisen lässt — befremden und zweifelmüthig machen möchte, dass eben Niederländer die Schöpfer, die ersten und vorzüglichsten Ausbildner, die ersten und vorzüglichsten Verbreiter der höhern Tonkunst gewesen seyn sollen, der erinnere sich, gleichfalls nur vorläufig, an die Geschichte und Lage der europäischen Völker in jener Zeit überhaupt; besonders auch — da die Künste Kinder des Friedens und Pfleglinge eines ausgezeichneten, gesicherten und regsamen Wohlstandes sind — an den höchst unruhigen, verworrenen, mehr oder weniger selbst wüsten Zustand der anderen Nationen, von welchen hier die Rede seyn kann, und an den (damals noch) gesicherten, ziemlich ruhigen, glänzenden Zustand, auch an den durch Cultur, Industrie, Handel blühenden und regsamen Wohlstand der Niederländer — der burgundischen — und stelle, worauf Rochlitz in dem vorhin angeführten Aufsatze seines Werks hingewiesen, die Geschichte der frühern Tonkunst zusammen mit der bekannten, der Malerkunst. Die letztere Zusammenstellung liesse sich sogar bis in's Einzelne durchführen. So gäben z. B. die beyden grössten, bewundernswürdigsten Meister beyder Künste, Ockenheim und Johann van Eyck, eine anziehende und lehrreiche Parallele; nicht nur weil sie Landsmänner und Zeitgenossen (Eyck nur etwa um zwanzig Jahre früher geboren), sondern auch, weil Einer dem Andern ungemein ähnlich ist, in Hinsicht auf den Geist, den Sinn, die Richtung seiner Kunst, sogar in der Art, sie zu bearbeiten; ferner, in ihrer erstaunlichen Productivität, in ihren vielfältigen Kenntnissen auch ausser ihrer Kunst, in ihrer höchst ausgebreiteten Wirksamkeit und ihrem höchst ausgebreiteten Ruhme, bey einem übrigens einfachen, frommen Leben u. s. w. Hätte unser Verf., als er seine Abhandlung schrieb, mit jenem Aufsatze schon bekannt seyn können: ohne Zweifel würde auch er solche Vergleichspunete und Beziehungen zu erwägen nicht unterlassen haben. —

So weit unsers Verf.s eigentliche Beantwortung jener Frage der Akademie. Aber er legt derselben, unter den Aufschriften eines Anhangs und eines Nachtrags, auch noch Mehrerley bey, was

Digitized by Google

zum Theil den Leser kaum zu wenigerm Danke verpflichtet, als jene Beantwortung der Frage selbst. Wir erhalten noch Folgendes.

1. Anhang. Nähere, besondere Forschungen über verschiedene, in der frühesten Geschichte unserer Tonkunst wenig oder fast gar nicht bekannte oder auch falsch beurtheilte, verdienstvolle Männer: über Godendach (Bonadies), Loyset und Pierre de la Rue, Benedictus (Ducis). Es folgen ähnliche Forschungen über einige andere besondere und interessante Punkte dieser Geschichte: die Spanier in der päpstlichen Kapelle; Josquin des Prés' Geburt, Heimath, Wirken und Ableben; die Incunabeln des Notendrucks, und über Kunstschulen der Musik überhaupt. Jene spanischen Sänger waren falsettirende Sopranisten und Altisten. Es war dieser Nation ein besonders schönes und kräftiges Falsett eigen; und es ist es noch jetzt, obschon es nicht mehr so kunstmässig ausgebildet wird. Knaben wollte man nämlich nicht gern in die päpstliche Kapelle aufnehmen; Kastraten wurden damals noch gar nicht geduldet; Frauenzimmer waren ohnehin ausgeschlossen. Die besonderen Lebensumstände Josquins waren bisher sehr verschieden angegeben und sind hier ziemlich in's Reine gebracht. Ueber die Incunabeln des Notendrucks, in beweglichen Typen nämlich, erfahren wir hier beträchtlich Mehreres und auch Bestimmteres, als sonst irgendwo. Bekannt ist zwar, dass Ottavio Petrucci den Notendruck zu Venedig um das Jahr 1503 erfunden, sich mit seiner Officin 1515 in den Kirchenstaat begeben, und, vom Papste privilegirt, viele und zum Theil weitschichtige Werke geliefert hat; aber von diesen kannte man nur sehr wenige und sie gelten als grosse Seltenheiten einiger weniger jetziger Bibliotheken. Herrn Kiesewetter ist es aber gelungen, eine beträchtliche Anzahl, selbst Einiges vom Jahre 1503, aufzufinden, und er beschreibt es nun ausführlich.. Ueberrascht wird man durch seine Versicherung, selbst von jenem ersten Werke: der Druck sey schon mit solcher Vollkommenheit und Eleganz ausgeführt, dass er von keinem Drucke in anderen Ländern und zu irgend einer Zeit übertroffen worden sey. Es folgen die Incunabeln der anderen Nationen und Städte. Von Leipzig ist das erste Werk vom Jahre 1533, aus der Officin des Nicol. Faber; von Nürnberg das erste, 1537, aus Hieron. Grapheus Druckerey; von Augsburg das erste, 1540, durch Melch. Kriegstein; von Wittenberg das erste, 1541, durch Georg Rhaw, Luthers Freund. — Was die Kunstschulen in der Musik betrifft, so bestreitet der Verf., und mit grösstem Rechte, das Missverständniss oder den Missbrauch, eine neue und eigene Schule anzunehmen, wenn etwa der Schüler eines grossen Meisters sich an einem andern Orte niedergelassen und dort wieder Schüler gezogen hat, die in dem Style, wohl auch nur in der Manier, ihres Lehrers fortarbeiteten, oder wenn man aus mancherley anderen, zum Theil noch unstatthafteren Ursachen von neuen und eigenen Schulen spricht. Die Idee, die Musik nach Schulen zu ordnen, ist an sich gut und von der Malerey hergenommen: es herrscht aber in dieser Anordnung dort noch weit mehr Willkühr, als hier, obgleich wir auch bey den meisten Geschichtschreibern der Malerey des Unstatthaften, Verkehrten, Confusen in dieser Hinsicht genug finden. Im eigentlichen Sinne hat es, wie unser Verf. bestimmt, nur folgende Kunstschulen in der Musik gegeben: 1) Die niederländische Schule. Zu dieser gehören alle Autoren in Deutschland, Frankreich, Spanien und Italien, die bis gegen Ende des 16ten Jahrhunderts geblühet haben. 2) Die römische Schule des Palestrina und Nanini, des ältern. Sie ist als eine Tochter der niederländischen anzusehn, deren Styl durch sie nicht beseitigt, sondern nur durch Vereinfachung veredelt worden ist. (Nur diess?) Diese Schule vereinigte in kurzem die Componisten aller Länder, besonders aber alle Meister Italiens. Ihr eigenthümlicher Styl erhielt sich durch das ganze 17te Jahrhundert hindurch, und in der Kirchenmusik lehte er auch noch im 18ten fort, bis der üppigere Styl der inzwischen entstandenen neueren Compositions-Gattungen aus der weltlichen in die geistliche Musik überging. 3) Die neapolitanische Schule, welche zu Anfange des 18ten Jahrhunderts durch Aless. Scarlatti und seine Schüler, Leo und Durante, gegründet, ganz eigentlich eine totale Revolution in der Musik bewirkt hat. Aus dieser Schule sind, und zwar unmittelbar, die grössten Meister des 18ten Jahrhunderts hervorgegangen. Schnell durch alle Länder verbreitet, wurde der Styl dieser neuen Schule überall angenommen; und Venetianer, Römer, Florentiner, Lombarden, ausser Italien vorzüglich die Deutschen, wetteiferten in der Hervorbringung jener herrlichen Werke, welche jenes Jahrhundert auszeichnen, das man mit Recht die schöne Periode der Musik genannt hat. 4) Die deutsche Schule, welche man von dem Orte des Wirkens ihrer Stifter auch die wiener Schule

Digitized by Google

nennen könnte. Obgleich sie hauptsächlich die Instrumentalmusik reformirt hat, so weiss doch Jedermann, welchen Vortheil von dieser auch die Opernmusik, besonders in Frankreich, nun aber auch schon in Italien gezogen hat. Diess sind die Hauptpunkte der Bestimmung des Verf.s: was er hinzusetzt, muss man bey ihm selbst nachlesen; darunter besonders auch seine Erklärung, wie es gekommen, dass von jeher die Eigenthümlichkeiten der verschiedenen Schulen verwischt worden und in einander zerflossen sind, so dass die Musik endlich kein anderes Gepräge mehr habe, als das ihrer Zeit, bloss mit den Modificationen, welche der Nationalcharacter und der Nationalgeschmack in die Melodieen und deren Rhythmen bringen; so dass es nun auch keine Schulen, sondern höchstens noch eine italienische, französische und deutsche Musik gebe, „welche die Kenner dereinst," setzt der Verf. hinzu, „etwa nach Decennien oder Viertels-Jahrhunderten classificiren mögen." —

2. Nachtrag; eingesendet während des Druckes der Abhandlung. Veranlassung zu diesem bedeutenden und ziemlich ausführlichen Nachtrage gab das indess herausgekommene, höchst achtungs- und dankenswerthe Werk Baini's: Memorie storico-critiche della vita e delle opere di Giovanni Pierluigi da Palestrina; Rom, 1828, in zwey grossen Quartbänden; ein Werk, von dem seit etwa einem Jahre zwar schon mehrmals in öffentlichen Blättern, auch in dieser musikal. Zeitung, und dann stets (wie es gar nicht anders möglich) mit grosser Achtung gesprochen worden ist, das aber doch, wie fast jedes so umfassend und umständlich ausgeführte, gelehrte, doch einem speciellen Gegenstande gewidmete Werk, sein volles Anerkenntniss, seine durchgreifende Würdigung und Benutzung, wie auch seine weite Verbreitung, erst nach und nach erlangen wird. Baini nämlich, ein bejahrter, geehrter, in seinem Fache grundgelehrter Geistlicher und Vorsteher der päpstlichen Kapelle, hat uns die Archive dieser Kapelle geöffnet, deren Gewölbe bisher, wie unser Verf. sich ausdrückt, gleichsam vermauert gewesen sind, ja deren Existenz sogar, selbst von manchen Vorfahren Baini's im Amte, verleugnet worden ist — sey das nun geschehen aus Mangel an Interesse an der Sache, oder aus jener bekannten, ehemaligen Geheimthuerey, oder aus Bequemlichkeit, um sich dem Andrange der Forschlustigen zu entziehen, oder aus was sonst für Ursachen. In diesem Werke wird nun auch, was den nächsten Gegenstand des Hrn. K. anlangt, dargethan — wovon bis dahin Niemand eine Spur gehabt: dass nicht erst in Josquin's Zeit und durch ihn der contrapunktische Figuralgesang in der päpstlichen Kapelle eingeführt worden, sondern dass er wohl schon ein Jahrhundert früher, und von da an in dieser Kapelle immer im Gebrauche gewesen sey. Hr. K. gibt die Geschichte dieser Einführung und des ältesten Gebrauchs dieser Musikart in einer gedrängten Uebersicht aus jenem Werke. Diese Uebersicht, wie das Werk selbst, reicht hinauf bis zum Jahre 1505. So anziehend sie ist, müssen wir endlich doch unsers Raums gedenken und bloss auf unsern Verf. verweisen. Da sich aber Lesern, welche an der Sache Theil nehmen und uns bisher mit Aufmerksamkeit gefolgt sind, sogleich die Frage wird aufgedrängt haben: was ergibt sich denn aus dem Werke Baini's für ein Resultat in Hinsicht auf jene Hauptfrage und deren vorhergegangene Antwort des Hrn. K.? so setzen wir noch kürzlich hinzu: es ergibt sich kein eigentlich neues, kein anderes, als das von Hern K. ausgesprochene Resultat; diess wird vielmehr von neuem bestätigt: es wird aber durch verschiedene, bisher gänzlich unbekannte, historische Umstände des Hergangs der Sache in allerfrühester Zeit theils bereichert, theils einigermassen modificirt.

Jetzt machen nun den Beschluss, lithographirt, die musikalischen Beylagen zur Darstellung der Entstehung und der Fortschritte des Gesanges mit mehren Stimmen und der allmähligen Ausbildung des Contrapunkts. Man empfängt da, auf nicht weniger als 73 Seiten, jene anschaulichen Belege (mit den nöthigsten technischen oder historischen Zwischenbemerkungen) über die in der Abhandlung besprochenen Hauptgegenstände; dieselben Beylagen, deren wir dankbar schon oben gedacht haben; und zwar fängt unser Verf. recht eigentlich vom Anfange an, von der Urzeit, und führt schrittweise fort bis zum Josquin, von welchem an Compositionen nicht mehr selten und auch in Proben bey den bekannten musikalischen Historikern zu finden sind. Man möge diese Gabe und deren Werth schon aus dem Verzeichnisse ihres Inhalts, den wir hersetzen, einigermaassen überschlagen. Folgendes wird uns gegeben. Sogenannte Symphonieen des Mönches Hucbald von S. Aman in Flandern, gest. 930. Diaphonie (Organum) des Guido von Arezzo, um 1024 bis 1037. Mensuralnoten (Figuren) und der Discantus des Franco von Cölln, der in zweyter

Digitized by Google

Hälfte des 11ten Jahrhunderts gelebt haben soll, wahrscheinlich aber beträchtlich später gelebt hat. In den Kirchen üblicher Discantus, im 12ten und 13ten Jahrhunderte. Composition (weltliche) mit mehren Stimmen in Frankreich, etwa 1280. Symphonieen des Marchettus von Padua, um 1300. Discantus des Johann de Muris in Frankreich, um 1320. Composition (weltliche) mit mehren Stimmen eines Florentiners, um 1360. Discantus aus der zweyten Hälfte des 14ten Jahrhunderts. Englisches Lied zu zwey und drey Stimmen, von 1450. Rota (Canon) in England, um die Mitte des 15ten Jahrhunderts. Contrapunct in der ersten Hälfte des 15ten Jahrhunderts. Einfacher Contrapunct nach dem Stande der Praxis in der Mitte des 15ten Jahrhunderts. Künstlicher (jetzt sogenannter doppelter) Contrapunct der ersten niederländischen Meister, in 2ter Hälfte des 15ten Jahrh. Ockenheim, Hobrecht, Josquin des Prés, Pierre de la Rüe, Brumel, Busnoys, Regis, Josquin d. P. als Chansonnier. (Von den vorzüglichsten dieser Meister sind mehre auch lang ausgeführte Compositionen mitgetheilt.) Contrapunct italienischer Meister im Anfange des 16ten Jahrh.: Tromboncinus, Marcus Cara, Aaron, Josquin d'Ascanio. (Ohne Zweifel derselbe oftgenannte Josquin des Prés). —

Nun folgt das Mémoire des Hrn. Fétis in Paris, dessen, und dass wir zu ihm nach einiger Zeit zurückzukehren hoffen, im Anfange dieser unserer Anzeige gedacht und das mit dem zweyten Preise der Akademie belohnt worden ist.

Das Werk ist in gross Quart mit lateinischen Lettern schön gedruckt.

## Nachricht.

Leipzig, am 13ten Juny.

Die Kön. Sächs. italienische Operngesellschaft wiederholte am ersten Juny Matilde di Schabran, am 5ten Matrimonio segreto, am 7ten gab sie zum ersten Male, für uns ganz neu, Crociato in Egitto von Meyerbeer, am 10ten bey übermässig vollem Hause Don Giovanni, mit welcher Meisteroper sie am 12ten ihre Vorstellungen beschloss. Wir geben hier noch keine Würdigung ihrer Darstellungen, diese folgt: nur aussergewöhnliche Auszeichnungen berichten wir als etwas merkwürdig Neues, was bey uns selten vorfällt.

Nach vollbrachter Oper begab sich das Orchester und Theaterchor nach der Wohnung des Hrn. Kapellmeisters Morlacchi, um ihm für seine freundliche, die Verdienste des ganzen Orchesters, wie der einzelnen ausgezeichneten Mitglieder desselben anerkennende Leitung ihren Dank auf feierliche Art an den Tag zu legen. Funfzig Bläser und etwa 20 Sänger hatten sich dazu verbunden. Nach einer vortrefflich ausgeführten Ouverture einer Oper des Herrn Morlacchi verfügte sich eine Deputation aus ihrer Mitte in die Zimmer des Gefeierten, überreichte ihm auf einem Sammtkissen ein Abschiedsgedicht, welches von einem Mitgliede des Orchesters gedichtet und von einem andern in Musik gesetzt worden war, wobey ein drittes eine kurze feyerliche Anrede hielt. Darauf wurde die Composition dieses Abschiedsliedes vorgetragen und nach einigen anderen Musikstücken erscholl ein dreyfaches Lebehoch!

Eben so festlich war es im Theater zugegangen. Ein Theil der sehr zahlreichen Versammlung rief zuvörderst die Signora Palazzesi, wurde aber fast gleichzeitig vom anhaltenden, mächtigern Rufe: „Alle, Alle!“ übertönt. Das ganze diesen Abend beschäftigte Personale erschien unter lärmenden Beyfallsbezeigungen; Gedichte flatterten, ein papierner Regen, von oben herab auf die Häupter der Hörer: Blumen und Kränze flogen auf das Theater. Lange blieb es unmöglich, durch ein vernehmbares Wort der Feier-Scene einige Aenderung zu geben. Endlich drang der Name des Hrn. Kapellmeister Morlacchi durch. Er erschien und der Beyfallssturm erhob sich von Neuem. Der ganzen Gesellschaft wurde ein dreyfach donnerndes Hoch unter Trompeten- und Paukenschall gebracht. Darauf wurde die Zwischenzeit einiger Ruhe von einer deutlichen Stimme benutzt und die Signora Schiasetti besonders genannt. In dem gedrackten, in allen Logen vertheilten Gedichte war Signora Palazzesi vor Allen nahmhaft gefeiert worden. Hr. Benincasa übernahm es, in einer teutschen Anrede den Dank der Gesellschaft auf eine ungekünstelte Weise auszudrücken. Und so schieden wir in Hoffnung des Wiedersehens.

Die Beyfallsbezeigungen während der Oper waren oft nicht weniger stürmisch. Ganz besonders aber wir uns verpflichtet, der rühmlichen Ausführung des Orchesters lobende Erwähnung zu thun. Man sah hier recht klar, was guter Wille vermag. Nicht allein dass Alles genau und schön zusammenging, nicht allein dass Forte und Piano mit allen Schattirungen höchst angemessen, sogar überaus reizend und in jedem Betrachte meisterhaft ausgeführt wurde, sondern auch im Nachgeben gegen die Sänger bewiess es eine Aufmerksamkeit und Präcision, die man auch unter uns nicht immer hört. Ja selbst ein falsches Eintreten des Gesanges kann von Niemanden bemerkt worden seyn, als von denen, die Mozart's Meisteroper Tact für Tact kennen: es brachte nicht die geringste Störung, denn wie hingezaubert, war das gesammte Orchester sogleich mit dem Sänger an einer und derselben Stelle. Es lebe der gute Wille und die Einigkeit und helfe uns weiter in der Kunst, wie im ganzen Leben! Unsere gemeinen Auseinandersetzungen über die italienische Oper folgen aus Mangel an Raum nächstens. Den 18ten singt der Tenorist Hr. Vetter vom Grossherz. Hessen-Darmst. Theater in der Oper „die weisse Dame“ hier als Gast.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt Nr. VIII.)

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.*

Digitized by Google

# INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Juny. № VIII. 1830.


## Anzeige von Verlags-Eigenthum.

Von nachverzeichneten Werken haben wir das alleinige Eigenthum für ganz Teutschland (Oestreich mit inbegriffen) von dem Componisten uns erkauft, was wir zur Kenntniss der Herren Verleger bringen.

Francois Hünten, Variat. brill. pour le Piano sur une Cavatine de Meyerbeer. Op. 41.

Francois Hünten, 2 Rondeaux pour le Piano sur des motifs de Rossini, Eduard et Christine et Mathilde de Sabran. Op. 42.

Mainz, im May 1830.

*B. Schott's Söhne.*

## *Gesuch:*

Die Direction von Felix Meritis in Amsterdam wünscht zu den Winter-Concerten eine geschickte Concertsängerin zu haben, und bittet die, welche die dazu erforderlichen Eigenschaften besitzen, sich baldigst, mit Aufgabe der Conditionen an den Herrn Commissair J. Nagel junior daselbst zu wenden.

## *Ankündigungen.*

### Oboen-Röhre.

Bey Unterzeichnetem sind gute Oboen-Röhre zu haben, welche alle Eigenschaften besitzen, die man von einem guten Oboe-Rohre verlangt. Das Stück kostet einzeln 4 Gr. — das Dutzend 1 Thlr. 18 Gr. — Briefe und Gelder portofrey.

*Rückner.*
Mitglied des Orch. bey dem Kön. Theater zu Leipzig.

Bey T. Trautwein in Berlin ist so eben erschienen: Mignons Lied von Göthe „Kennst du das Land" u. s. w. mit Begleitung des Pianoforte componirt von dem Kön. Preuss. General-Musikdirektor *D.* Ritter Spontini. Preis ½ Thlr.

## Ankündigung

der dritten vermehrten und verbesserten Auflage von der

## Theorie der Tonkunst

in vier Bänden

zum Selbstunterricht

mit Anmerkungen für Gelehrtere

von

*Ritter Gottfried Weber.*

Dieses vorzügliche, in allen literarischen und Musik-Zeitschriften auf das vortheilhafteste beurtheilte Werk fehlt schon geraume Zeit im Buchhandel, und die anhaltende starke Frage nach demselben veranlasst uns, diese dritte Auflage nun ungesäumt beginnen zu lassen und sie mit typographischer Elegans auszustatten.

Dem ohngeachtet stellen wir den Preis als Schulbuch möglichst billig; nämlich zu Thlr. 6. Sächs. oder Fl. 10. Xr. 48. im Fl. 24. Fuss.

Um Unbemittelteren die Anschaffung zu erleichtern, wird dieses Werk an Subscribenten, in kleineren Heften alle vierzehn Tage, gegen Bezahlung pro rata abgeliefert werden.

Wir ersuchen alle respective Buch- und Musikhandlungen sich der Sammlung von Unterschriften zu widmen. Wer 6 Exempl. auf feste Rechnung bestellt, erhält das 7te gratis.

Die erste Versendung findet gleich nach der Ostermesse statt.

Mayns, den 15. April 1830.

*B. Schott's Söhne.*

Im Verlage der Buch- und Musikhandlung von T. Trautwein in Berlin, breite Strasse No. 8. ist so eben erschienen und für 1 Thlr. 7½ Sgr. zu haben:

## Cantate

zum

## Reformationsfeste

insbesondere zur Jubelfeyer der Augsburger Confession

in Musik gesetzt und mit Begleitung des Pianoforte eingerichtet von Moritz Friedrich Köhler (Musikdirektor in Züllichau).

Digitized by Google

# Neue Musikalien

von

*Breitkopf und Härtel*

in Leipzig.

Beschluss.

## Für das Pianoforte zu vier Händen.

Lobe, J. C., Ouverture zur Oper: Die Flibustier... 12 Gr.
Mozart, W. A., Sinfonie in C dur. Op. 34... 1 Thlr. 8 Gr.
Onslow, G., 14me Quintetto. Op. 37. arrangé par F. Mockwitz... 2 Thlr.

## Für Pianoforte allein.

Chwatal, F. X., Introduction et Variations sur un thème favoris. Op. 2... 8 Gr.
Lobe, J. C., Caprice. Op. 15... 10 Gr.
— Variations. Op. 16... 12 Gr.
Richter, C., Cotillon tiré de l'Opéra: La Muette de Portici, d'Auber... 4 Gr.
Sussmann, F., Fackeltanz... 4 Gr.
Trutschel, A. L. E., Fantaisie en forme de Variations sur un thème favori de l'Opéra le Franc-Chasseur. Op. 5... 18 Gr.
Wnstrow, A. F., 2 Rondeaux brillans. Op. 10... 20 Gr.

## Für die Orgel.

Müller, W. A., Fantasie mit Fugen. 57s Werk... 6 Gr.

## Für Gesang.

Adam, C. F., Gesänge für 4 Männerstimmen ohne Begleitung... 20 Gr.
Blum, C., der Ritterbube und das Kloster, für 1 Sopranstimme mit Begleitung des Pianoforte, Violoncelle und 2 Waldhörner, 114s Werk. 1 Thlr. 8 Gr.
Duetten und Terzetten mit Begleitung von 2 Violinen, Bratsche und Bass, für Concerte und Privatzirkel eingerichtet von *M.* J. L. Lehmann.
Erstes Heft.

No. 1. von Pär. Ja mit Freuden
Duett für 2 Sopr. oder Sopran und Tenor. Volentieri o mio carino... 12 Gr.
No. 2. von Pär. Man kann ihr ohn' Entzücken
Duett für Sopr. und Tenor. Voi non vedeste mai... 12 Gr.
No. 3. von Rossini. Ach kannst du so von mir
Duett für Sopr. und Tenor. Ah se puoi cosi lasciarmi. 20 Gr.
No. 4. von Pär. Wende zu mir, Theure, dein
Rec. und Duett für Sopran und Bass. Volgiti a me, deh, fa che. 18 Gr.
No. 5. von Pär. Jetzt musst du dich erklären
Terzett für Sopran, Tenor und Bass. Quel labbro olà scioglieto 16 Gr.
No. 6. von Rossini. Zu dir, in dem mein Leben
Terzett f. 1 Sopr. u. 2 Ten. Céleste providence... 12 Gr.
Haydn, J., Arie aus der Schöpfung: Mit Würd 'und Hoheit etc. mit Begleit. des Pianof. Neue Ausgabe. 4 Gr.



Herold, F., die Täuschung (l'Illusion), Oper in 1 Aufzuge. Klavier-Auszug mit deutsch. und französ. Texte... 3 Thlr.
— Dieselbe in einzelnen Stücken...
Morlacchi, F., Quintetto aus der Opéra: Colombo „O Nume possente" (Du sterbendes Mondlicht) col' accompagnamento di Fortepiano e Coro ridotto di C. L. Kähler... 14 Gr.
— Romanza e Coro aus derselben „Ah fossi almen sepolta lunga il mar etc." (Ach wär' ich nur am Meeresstrand etc.) ridotto per il Pianoforte. 12 Gr.
— Aria aus derselben. „Non tentata segreta isoletta" (Dort in fernen entlegenen Meeren) i ridotto per il Pianof... 16 Gr.
— Recitativo ed Aria col Coro „O tu che tanto mano" (O du, der so viel Meere)! ridotto per il Pianoforte... 1 Thlr.
Müller, W. A., 2 Motetten für 4 Singstimmen ohne Begleitung, 56s Werk... 16 Gr.
Schuster, A., 6 Lieder für 4 Männerstimmen. 1s Heft. 1 Thlr.
— 6 Gesänge für Bass mit Pianoforte. 2s Heft.... 12 Gr.

## Theorie.

Chladni, E. Fl. Fr., Die Akustik. Neue Ausgabe mit 12 Kupfern und einem neuen wohlgetroffenen Portrait des Verfassers. gr. 4. 33 Bogen.... 4 Thlr.

## Portraits.

Hummel, J. N... 8 Gr.

## Nächstens erscheinen:

Grimmer, Fr., 6 Lieder von H. Heine mit Begleit. des Pianoforte. 6s Werk... 12 Gr.
Jacobi, Variations pour le Basson avec Acc. de l'Orchestre...
Marx, Ad B., 3 Chorgesänge 4 und 6stimmig mit Pianofortebegleitung. 12 Werk...
— 12 Gesänge für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. 2s Werk...
Mozart, W. A., Concerto. No. 8. arr. à 4 m. par J. P. Schmidt...
Onslow, G., sämmtliche bis mit Op. 37. erschienene Quartetten und Quintetten in Partitur...
Otto, Fr., 6 Gesänge für 4 Männerstimmen...
Sämann, C., Lieder mit Begleit. des Pianof. Op. 5.

*Bey Breitkopf und Härtel in Leipzig sind zu haben:*

Bellini, V. H., Pirata, grosse Oper, im Klavierauszuge mit italien. Texte... 7 Thlr. 12 Gr.
— Dieselbe Oper, eingerichtet für das Pianoforte ohne Worte... 4 Thlr.
— Dieselbe Oper, als Quartett für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell... 3 Thlr. 18 Gr.
— Dieselbe Oper als Quartett für Flöte, Violine, Bratsche und Violoncell... 3 Thlr. 18 Gr.
Boieldieu, A., Les deux Nuits, Oper in 3 Aufzügen, eingerichtet für das Pianof. ohne Worte. 2 Thlr. 16 Gr.

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 23sten Juny. Nº. 25. 1830.

## Recension.

*Paganini's Leben und Treiben als Künstler und als Mensch; mit unpartheiischer Berücksichtigung der Meinung seiner Anhänger und Gegner, dargestellt von Julius Max Schottky, Professor;* Prag. J. G. Calve'sche Buchhandl. 1830.

Nicht wenige Kunstfreunde werden begierig seyn auf ausführliche Darstellungen der Geschichte eines Mannes, der zum Ländergespräche geworden ist. Wir beeilen daher unsere Anzeige.

Der Verf. hebt seine Vorrede mit der Versicherung an: „Paganini hat, nach einem zweyjährigen Aufenthalte, Deutschland so eben verlassen." Die Vorrede ist im April geschrieben. Aus brieflichen Nachrichten solcher Männer, die mit P... in freundlichen Verhältnissen leben, wissen wir aber, dass er Anfangs May noch in Frankfurt a. M. verweilte, wo es ihm überaus wohl gefällt. Er soll in Teutschland zwölf neue Concerte geschrieben haben. Dem können wir nicht gründlich widersprechen. Dass er aber nicht so viele, alte und neue zusammen genommen, unter uns vortrug und dass er meist solche spielte, die schon in Italien von ihm gehört wurden, ist gewiss. Der Verf. kündigt sich selbst als P.s Freund, seiner Kunst und seiner Person, an: will ihn jedoch keineswegs in Allem vertheidigen, sondern wahr seyn, wie sich's gebührt.

Zuförderst wird P... als Künstler dargestellt. Er tritt, heisst es, als verkörperte, technische Fertigkeit auf; Alles ist bey ihm Leidenschaftlichkeit. Daher wäre es ein wahrer Fehlgriff der Natur, wenn sie ihm etwas mehr Fleisch gegeben hätte. Wir glauben jedoch, P... würde der Natur diesen Fehlgriff nicht so sehr übel nehmen. Sehr wahr wird bemerkt, dass übertriebenes Lob schadet. Unsere Zeit liebt aber solchen Schaden. P... begründete in Wien eine wahre Kunstepoche; man nahm ihn mit überwallendem Herzen auf. Wiens Publicum ist im Betreffe der Musik und des Drama das wärmste in Teutschland. — Man wird hier ziemlich Alles, was einigermaassen ausgezeichnet über P... geschrieben wurde, wieder abgedruckt finden, aber so verbunden, dass man es gern liest. P... wurde Mode. Man nahm nicht mehr gern eine Priese, vermisste man P.s Bildniss auf dem Deckel der Dose. Nach seinen Motiven wurde componirt und Carl Czerny fehlte nicht unter den Componisten; auch flogen Gedichte und fielen wieder zur Erde. Auf Wiens Bretern, die die Welt vorstellen, wurde im May 1828 „der falsche Virtuose, oder das Concert auf der G-Saite" gegeben. Er wird zum K. K. Kammervirtuosen ernannt und der Magistrat ehrt ihn mit einer goldenen Medaille und eine besondere silberne Denkmünze wird geschlagen mit seinem Bilde und Namen, darunter Vienna MDCCCXXVIII — auf der Kehrseite P.s Violine und Bogen mit einem Eichenkranze und der Umschrift verziert: Perituris sonis non peritura gloria — in Silber und Bronze ausgemünzt. — So begeistert wurde auch Rossini 1822 in Wien aufgenommen. — Bald finden sich etliche Nachahmer Paganini's.

Paganini in Prag. S. 71 wird Gottfried Weber Kapellmeister genannt. Er könnte es auch seyn, aber er ist Criminalrichter und Hofgerichtsrath. — Um die Verschiedenheit der Urtheile lebendiger, als durch blosse Aufzählung, darzustellen, wird ein Gespräch zwischen einem Enthusiasten, der zum Glücke bald davon läuft, einem Kalten und einem Kunstfreunde eingeführt, das etwas sehr lang, doch nicht uninteressant ist. Der berüchtigte Prager Bericht für die Hamburger Börsenhalle (1828 am 20sten Decbr.) ist abgedruckt, wird Satz für Satz durchgenommen und meist mit Urtheilen Anderer widerlegt.



Digitized by Google

Das Uebrige der Kunstreise P.s durch Teutschland wird kürzer abgethan. Bey Berlin will der Hr. Verf. auf's Neue bewähren helfen, dass Wiens und Berlins Kunsturtheile gar nicht so wesentlich von einander abweichen, als mancher Befangene uns zu überreden suchen soll. Ferner bemerkt der Verf. selbst über die Art seiner Zusammentragungen: „Nicht läugnen will ich, dass ich bey den folgenden Mittheilungen dem Vorwurfe entgegen sehe, es sey keine Kunst, sondern wahre Kleinigkeit, sein Werk zu erweitern, wenn es sich nur um's Abschreiben und Zusammenstellen bereits gedruckter Berichte handelt. Der Verf. spielt bey einem solchen Verfahren allerdings keine glänzende Rolle, ich weiss es recht gut! Aber mir ist es nicht darum zu thun, eigene Vortheile geltend machen zu wollen, sobald ich finde, dass durch Andere bereits ganz gut und vielleicht besser gesagt wurde, was ich selbst wahrscheinlich mangelhafter und mithin weniger genügend ausgedrückt hätte. Es ist mir bey diesem Buche nicht um mich, sondern um P... zu thun“ u. s. w. Er findet es angemessen, aus dem Wüste unzähliger Tagesblätter zum Besten der Kunstfreunde solche Auszüge einzuschalten (?), die sich über den gewöhnlichen Recensentenschlendrian erheben. Und so fühlen wir uns denn aufgelegt, mit Goethes Hexe zu unserm Faust zu sagen: wir sind erfreut, dass unser Bann auch solche Aepfel trägt.

Die Städte, die P... beconcertirte, sind: Dresden, Leipzig (wo er bey der ersten Durchreise nicht spielte. Dabey haben wir zu bemerken: es ist unwahr, dass die Concert-Direction eine höhere Saalmiethe, als von jedem Andern, verlangte; auch hat man ihm keine Sängerin aufzudringen versucht. Dass er aber bey dreyfachen Preisen auch dem Orchester das Doppelte zahlen sollte, ist richtig. Man hatte das Gesetz aufgestellt: wer mehr als das Gewöhnliche verlangt, kann auch seinen Kunstgenossen etwas von seinem Ueberflusse zufliessen lassen. Das Uebrige sind Missverständnisse), Berlin, Warschau, Breslau, Frankfurt a. M., Halle, Magdeburg, Dessau, Halberstadt, Erfurt, Gotha, Weimar, Rudolstadt, Coburg, Bamberg, Regensburg, Augsburg, Nürnberg, München, Stuttgart und von hier wieder nach Frankfurt a. M., wo er bis Anfangs May ruhete. Ob er nun abgereist ist, wissen wir noch nicht.

2) Paganini als Mensch.

Zunächst wird von seinem europäischen Rufe gesprochen, wobey Seume's Wort angezogen wird: Kein Mensch ist so gross als sein Name, weder im Guten noch im Schlimmen! P..., heisst es, ist sogar ein liebenswürdiger Mensch, aber ein Mensch. Wir unterschreiben Beydes. Er lobt gern, auch schwache Dilettanten, die wohl thun würden, ihm nicht Alles zu glauben. Er versteht auch zu speisen und hat auch die Damen gern.

P... wurde zu Genua im Februar 1784 geboren. Sein Vater Antonio, ein Handelsmann, hielt ihn streng zur Violine. Wir können nach P.s eigenen Erzählungen kaum glauben, dass er sein erster Lehrer gewesen ist. Costa wurde es. Im neunten Jahre trat er zum ersten Male öffentlich im Theater mit Variationen seiner eigenen Composition auf. Er kommt nach Parma und lernt von Girette ein halbes Jahr den Contrapunct. Dann bereisete er (als 14jähriger Knabe) mit seinem harten Vater Mailand, Bologna, Florenz, Pisa u. s. w. Das Reisen gefällt ihm und neue Wanderungen werden unternommen. Seine Jugend wird nicht frey gesprochen von den Fehlern aller jungen Leute (doch der meisten), die sclavisch erzogen sich plötzlich ungebunden fühlen. Dazu genuesisches Blut und laute Anerkennung seiner Kunstbildung. Er gerieth auch in den Fehler des Hazardspieles, der ihn oft in grosse Verlegenheit brachte, was aber nur vorübergehend war. Er wurde am Hofe zu Lucca angestellt, doch mit geringer Besoldung. Er verlangt nach Freiheit und reist wieder. Von seiner Familie wird keine gute Beschreibung gemacht. Alle brauchten ihn als Mittel zu habsüchtigen Zwecken. Nur gegen seine Mutter blieb P... stets in unwandelbarer Liebe. Es folgen allerley Anecdoten aus seinem Künstlerleben. Er componirte viel für die Guitarre, was ungedruckt blieb. Er selbst liebt das Instrument nicht, ob er gleich grosse Fertigkeit darauf besitzt und es als Gedankenleiter zum Componiren gebraucht. Er trennte sich von Panny, der „den Sturm“ für ihn setzte, um nicht glauben zu machen, er habe, wie die Catalani, einen Tonsetzer für sich nöthig und verstehe es nicht selbst. General Pino, für den er Vieles componirte, war sein väterlicher Freund. „Ich habe es schon oft verschworen, äusserte P..., fremde Compositionen zu spielen. Es ist meiner Natur entgegen, Entlehntes vorzutragen; nicht, als ob ich das Vorliegende nicht zu spielen vermöchte“ u. s. w. Er spielt das Schwerste à Vista. Nach seinen Reisen will P... der Welt ein musikalisches Geheimniss mittheilen.

Digitized by Google

was in keinem Conservatorium zu lernen ist. Niemand als Gaetano Ciandelli in Neapel kennt bis jetzt sein Geheimniss, der dadurch aus einem mittelmässigen Violoncellspieler binnen drey Tagen (?) ein ganz anderer Mensch wurde. Die Schulen Blumenthals, Guhrs und Wlczek's, nach P.s Art zu spielen, werden es nicht überflüssig machen, bemerkt sein Biograph.

Mit besonderer Vorliebe spricht P... von Mailand, wo er auch die musikalische Gesellschaft Gli Orfei leitete. Der Wettkampf Lafond's und P.s in Mailand 1816 ist bekannt, wird aber interessant und ausführlich S. 296 — 300 erzählt. — Seine Anspruchlosigkeit und allgemeinere Bildung werden gerühmt S. 319 — 45. Sein Sohn Achilles wurde am 23sten July 1825 von Antonia Bianchi zu Palermo geboren, einer liebenswürdigen Sängerin, die 5 Jahre seine Kunstgenossin war. Missverständnisse trennten sie 1828 in Wien. Er zahlte ihr, der zuweilen viel erzürnten, 2000 Scudi oder 3531 Fl. P... liebt den Knaben ungemein und hat ihn stets um sich, beweist auch grosse Geduld.

Von S. 345 an wird der mancherley Gerüchte und Volksmährchen gedacht, die vom Munde zu Munde gehen. Gefängniss und Ermordung einer Geliebten werden für irrthümlich gehalten. Er selbst bezeugte, dass er nie gefangen und nie vermählt war. Bekanntlich erzählt man sich, er soll in Mantua, einer schönen Geliebten wegen, die er für untreu hielt und sie tödtlich verwundete, gefangen gesessen haben. Mehre Jahre sollen ihm dort in Gesellschaft seiner Violine, auf welcher man ihm nur die G-Saite erlaubte, verflossen seyn. Der Gouverneur, der sein Spiel hörte, habe sich für ihn bey Napoleon verwendet, der ihn hörte und begnadigte. Später erst habe er seine Anstellung in Lucca erhalten. — Er selbst hat diesem Gerüchte öffentlich widersprochen, was er doch nicht wohl wagen dürfte, wäre die Beschuldigung gegründet. Amtliche Berichte darüber wären erwünscht. —

Ein geheim gehaltenes Verhältniss mit einer Hofdame in Lucca veranlasste ihn zu dem Scherze, eine Liebesscene auf der e- und g-Saite aufzuführen, wo Grollen, Lispeln, Seufzen, Scherzen und Jubel der Versöhnung der Liebenden angedeutet wurde. Der Scherz fand den lebhaftesten Beyfall. Die Prinzessin Elisa äusserte: wäre es Ihnen nicht möglich, uns auf einer Saite etwas hören zu lassen? Es geschah. Die erste Sonate auf der G-Saite wurde „Napoleon" bezeichnet und machte furore. Rossini soll das Motiv des ersten Satzes in einer seiner Opern benutzt haben. — Jene Sagen (es wird gelegentlich noch einiger gedacht) scheinen auf einer Verwechselung mit dem Polen Duranowski, der, gleichfalls berühmter Violinspieler, sich zu gleicher Zeit mit Paganini in Mailand aufhielt, zu beruhen. Dieser Mann, berichtet der Erzähler, gerieth unter liederliche Leute, mit denen er nächtlich das Haus eines Pächters überfiel. Er wurde eingekerkert und erhielt die Erlaubniss, seine Violine mitnehmen zu dürfen. Hr. Zappi, Theater-Sensal zu Bologna, schreibt, Paganini hat niemals Jemanden weder vergiftet noch erdolcht. Auch aus Genua wird das Gerücht widerlegt.

Von S. 387 bis 399 wird vorzüglich noch der Vorwurf des Geizes beleuchtet, den man dem genuesischen Meister zuweilen gemacht hat. Dass es geizige Künstler gibt, ist ganz gewiss; dass es welche gibt, die ihre geizigen Perioden und dazwischen wieder solche haben, die einer ziemlichen Sorglosigkeit gehören, ist nicht minder wahr. Sein Biograph vertheidigt ihn gegen diesen Fehler und behauptet: „er ist sparsam (daran thut er sehr wohl), aber nicht geizig (daran thut er doppelt wohl). Da aber der Begriff von Sparsamkeit nicht in allen Menschen derselbe ist: so wird das Relative desselben von Verschiedenen auch verschieden benannt werden. Uebrigens ist es ein jammervoller Anblick, einen armen alten Künstler hungern zu sehen.

Ueber die muthmaassliche Aufnahme Paganini's zu Paris und London, wovon der Verf. zum Schlusse spricht, wollen wir nicht sprechen, sondern wo möglich sie lieber erleben.

Das Buch ist lang (410 Seiten) und so haben wir auch lange genug darüber gelesen. Wenn nun auch dem Einen diess, dem Andern jenes zu lang ausgesponnen scheinen wird: so wird es doch gewiss auch die Meisten meist wohl unterhalten. Auszüge sind genug darin. Unsere Zeitschrift ist wenigstens 46 Male, aber auch am meisten und zwar nicht immer über den Ritter, denn solches wäre unmöglich, ausgezogen worden. Der Druck ist gut. Paganini's Bild und ein fac simile seiner Buchstaben- und Notenschrift wird Jedem willkommen seyn.

## Nachrichten.

*Berlin.* Die Königl. Kammersängerin, Dem. Henriette Sontag hat Berlin am 23sten May verlassen

Digitized by Google

und ist über Posen nach Warschau abgereist, von wo sie sich nach St. Petersburg und Moscau begeben, und dann über Riga, Königsberg und Danzig nach Deutschland zurückkehren wird. Wir hoffen, im Herbste diese ausgezeichnete Künstlerin wieder zu sehen und vielleicht ganz die unsere bleibend zu nennen.

Im Monat May hat Dem. Sontag noch folgende Gastrollen auf der Königlichen Bühne gegeben: am 7ten die Desdemona in Otello mit fast noch grösserer Vollkommenheit zum drittenmale, am 11ten und 13ten die Anna in Boieldieu's „weisse Dame" besonders in dem beliebten, da Capo verlangten Duette mit Georg Brown sehr ansprechend. In diese Oper hatte Dem. Sontag eine glänzende, pikant instrumentirte Arie von Carl Blum an die Stelle der Original-Arie des 3ten Act's eingelegt, welche durch die meisterhafte Ausführung und Ausschmückung lebhaften Beyfall erhielt. Das Spiel der Künstlerin, welche diese Rolle früher häufig im Königsstädter Theater gab, zeichnete sich durch Feinheit und Anmuth aus, welche alle ihre Bewegungen veredelt. Deren Schwester, Dem. Nina Sontag, stellte die Jenny schon etwas weniger befangen dar; ihre Stimme war in den Ensemble-Gesängen jedoch wenig durchzuhören. Am 15ten, 19ten und 22sten sang Dem. Sontag die Semiramis von Rossini dreymal mit fast jedesmal gesteigerter Kraft, Ausdauer und der glänzendsten Kunstfertigkeit. Die uns hier noch neue Oper wurde im Ganzen langweilig, theilweise sehr melodisch und reich an schönen Gesang-Effecten gefunden, häufig aber auch eine Characterlosigkeit bemerkt, welche fast an die Travestie des Tragischen streift. Höchst triviale Stellen und viel Rhapsodisches enthält die geschmacklose Ouverture, welche eben so gut zu einer burlesken Oper passte. Die Gesangpartieen der Semiramis, des Arsaces (Alt, von Dem. Hoffmann hier sehr fleissig und mit schöner Stimme ausgeführt) und des Assur (Bass, von Hrn. Zschiesche gut gesungen) sind mit Vorliebe und Geschmack sehr dankbar vom Componisten behandelt, welcher alle Rücksichten der Wirkung des brillanten Gesanges unterordnet. Am meisten gefielen die Arien der Semiramis und deren schöne, nur etwas lange Duette mit Arsace und Assur. Wahrhaft dramatisch ist die letztere Hälfte des ersten Finale von der Erscheinung des Ninus ab gehalten, bis zuletzt wieder bachanalischer Jubel ausbricht. Die Chöre sind in Rossini's gewöhnlicher Manier; die Instrumentirung ist effectvoll, theilweise etwas lärmend. Die Aufnahme der Oper hängt allein von der Ausführung der Haupt-Partieen ab. Ist diese so ausgezeichnet, als Dem. Sontag die Semiramis sang und darstellte (obgleich etwas Hoheit der Gestalt, Stolz und Bezeichnung der vorherrschend sinnlichen Neigung dieser liebenden, sanft duldenden Königin abging), so ist der Erfolg unzweifelhaft, da die grössere Menge schon durch den Zauber der Melodieen gefesselt wird und nur geniessen, nicht die Reflexion zu Hülfe nehmen will.

Zum Benefice, welches S. M. der König der Dem. Sontag bewilligt, hatte dieselbe Rossini's „Belagerung von Corinth" gewählt, obgleich die Pamyra eine weniger bedeutende Gesangrolle ist, welche nur durch den geschmackvollen Vortrag der Künstlerin und ihr feines Spiel Bedeutung erhält. Der Zweck: ein gefülltes Haus, war unter jeden Umständen zu erreichen, da der Enthusiasmus für die gefeierte Künstlerin sich auf den höchsten Gipfel gesteigert hatte. Die hohen Opernpreisse waren noch um ½ erhöht und dennoch schon mehre Tage vor der Benefizvorstellung keine Billette mehr zu erhalten. Sperrsitze und die ersten Logenreihen wurden von der Beneficiantin (oder deren Secretair) nur, nach vorheriger schriftlicher Anmeldung, mit Auswahl vergeben. Man fand an diesem Abende die Stimme der Dem. Sontag, in Folge der kurz vorhergegangenen ersten Vorstellung der Semiramis und der täglichen Proben von dieser Oper, etwas matt und angegriffen. Dennoch war der Beyfall sehr lebhaft und ein Blumenbouquet bewiess der Künstlerin bey dem Hervorrufen nach geendeter Oper, die ehrende Anerkennung ihres schönen Talents.

Grösser aber noch war deren Auszeichnung nach der letzten Gastrolle als Semiramis, in der That ihre höchste Leistung in Hinsicht des Kunstfertigen, wie des declamatorischen Gesanges. Als nämlich Dem. Sontag nach der Oper (früher schon nach dem ersten Acte) wiederholt herausgerufen war, bedeckte eine Masse herabgeworfener Blumen und Gedichte das Proscenium. Dem. Sontag dankte zum erstenmale in gefühlvoller Rede. Hierauf trat Hr. Bader als Repräsentant der Oper aus der Seitencoulisse und bekränzte unter metrischer Anrede die Gefeierte im Namen der Gesangsmuse Euterpe. Mad. Wolf trat auf der andern Seite dazu und weihete der Künstlerin auch die dreyfachen Kränze der Polyhymnia, Thalia und Melpomene, worauf Hr. Bader einen Abschiedsgesang, mit sanfter

Digitized by Google

Orchesterbegleitung, auf die zweckmässig gewählte Melodie des Arioso Adolar's am Schlusse der Oper Euyranthe, gefühlvoll vortrug. So endete der schöne Kreis der Darstellungen einer dramatischen Sängerin, welche nächst der Catalani und Pasta wohl jetzt zu den berühmtesten Künstlerinnen neuester Zeit zu zählen und dieses Ruhms würdig ist, was Grazie, Geschmack und Kunstfertigkeit des Gesanges betrifft, in Verbindung mit seltener Anmuth, Bescheidenheit und Talent zur vielseitigen mimischen Darstellung.

Nach der durch vierzehn Gastdarstellungen der Dem. Sontag für die Theatercasse bewirkten, höchst bedeutenden Einnahme zu hohen Operupreissen, feiert jetzt die königliche Bühne um so mehr, als der Hof sich nach Schlesien begibt und S. M. der König einen grossen Theil des Sommers abwesend seyn wird.

Der Generalmusik-Director Spontini, dessen zehnjähriges Engagement am 28sten May d. J. abgelaufen ist, begibt sich auf Urlaub bis zum Herbst nach Paris und Italien, soll jedoch seinen Contract auf anderweitige zehn Jahre erneuert haben. Es ist nicht zu verkennen, dass dieser, durch die Composition der „Vestalin" und des „Fernand Cortez" von Frankreich aus berühmt gewordene Tonsetzer auf die genau nüancirte, geistreiche Ausführung seiner, mit vollkommenster Bühnenkenntniss in Scene gesetzten Opern hier den wesentlichsten Einfluss ausgeübt, auch auf die Königl. Kapelle und den Theaterchor nützlich eingewirkt, nächstdem sich auch durch imeigennützige Ueberlassung seines jährlichen contractmässigen Benefizconcertes zur Bildung eines eigenen (sogenannten Spontini-) Fonds zur Unterstützung hülfsbedürftiger Theatermitglieder ein bleibendes Verdienst erworben hat. Auch als dramatischer Componist hat Spontini die Opern Olympia (nach Hofmann's Bearbeitung den dritten Act fast ganz neu), Nurmahal, Alcidor und Agnes von Hohenstaufen neu auf die hiesige Operubühne mit grösstentheils glänzendem Erfolge gebracht. Spontini's Gegner warfen demselben eine zu merkliche Vorliebe für seine Werke und Vernachlässigung, oder wenigstens nicht gleiche Begünstigung der dramatischen Arbeiten anderer, besonders deutscher Componisten vor. Die Folgezeit wird darüber richten, da die Urtheile der Zeitgenossen für oder wider noch zu leicht parteiisch und befangen erscheinen. Zur Ehre der Wahrheit ist jedoch zu erwähnen, dass Spontini Gluck's Armide und Mozart's Don Juan in der Regel selbst geleitet, auch Spohr's Jessonda und Faust zur Aufführung gebracht, die C. M. v. Weberschen Opern „Freyschütz," Euryanthe und Oberon dagegen wohl nur geduldet, nicht eben begünstigt hat. Dass Rossini's und Auber's dramatische Compositionen nicht zu Spontini's Ansichten von der Erhabenheit und Energie des musikalischen Ausdrucks passen, ist leicht zu erklären. Vielseitigkeit ziemt jedoch einer grossen Kunstanstalt. Nur muss das Höhere und Bessere stets der überwiegende Theil seyn, um den guten Geschmack aufrecht zu erhalten. Und in dieser Hinsicht ist Spontini's Stellung bey der Königl. Oper von wesentlichem Nutzen, wenn auch Vieles noch anders gestaltet zu wünschen wäre. Namentlich müssten uns die neuesten, besseren Erzeugnisse der dramatischen Muse zeitiger vorgeführt werden, ehe sie veralten, wie diess die Intendanz mit den französischen Producten zu bewirken weiss. Zum 3ten August wird Auber's Fra Diavolo einstudirt. Wie es heisst, hat Mad. Schultz ihre Entlassung erbeten. Mad. Milder ist bereits pensionirt und Fräulein v. Schätzel auf einer Urlaubsreise abwesend. Es fehlt daher nothwendig wenigstens noch eine bedeutende Sängerin im grossen Style. Auch die talentvolle Altistin, Dem. Hoffmann verlässt uns mit Königlichem Urlaube auf einige Zeit zur weitern Ausbildung ihres schönen Talents.

Das Königsstädter Theater hat an Dem. Vio und dem Tenoristen Schuster aus Wien, welcher in Rossini's „Aschenbrödel" als Prinz zuerst mit Beyfalle debütirte, eine recht gute Acquisition gemacht. Die Stimme des Herrn Schuster ist zwar nur schwach, mehr Kopf- als Bruststimme; sein Falsett aber ist von seltener Höhe und vorzüglich ausgebildet, auch die Kehlfertigkeit ziemlich geübt. Nur der innige, tiefere Vortrag fehlt. Durch Hrn. Forti und Spizeder ist die dortige Oper nun ganz vollständig, zumal noch ein zweyter guter Tenorist, Hr. Greiner, Dem. Franchetti, Felsenheim u. s. w. mitwirken. Auch die früher so beliebte „Italienerin in Algier" ist auf der Königsstädter Bühne durch Dem. Vio wieder mit Erfolg in's Leben getreten.

Das Königl. Theater hat ein neues Ballet: „die neue Amazone" nach Taglionis (aus Paris) eigener Anleitung mit vielem Beyfalle gegeben, zu dem besonders eine ambulante Decoration von Gropius beytrug, den Wechsel der Landschaften bey einer Wasserfahrt vorstellend. Am 5ten May, dem jährlichen

Digitized by Google

Bettage, hatte der G. M. D. Spontini ein Concert auf der Opern-Bühne veranstaltet, welches der Bezeichnung „spiritual" insofern nicht ganz genügte, als die Wahl der Musikstücke zu verschiedenartig war. Der erste Theil bestand nämlich aus der Ouverture, dem Nonnenchor, einer Arie, dem sich anschliessenden Duette und Quartette aus der Oper: Agnes von Hohenstaufen, einer dreystimmigen Motette im galanten Style von Spontini, worin Dem. Sontag mitwirkte, und der (auch in Halle executirten) Cantate von Spontini, ursprünglich zur Krönungsfeyer des Kaisers von Russland gesetzt. Den zweyten Theil füllte J. Haydn's „Frühling" und „Herbst" (weshalb nicht lieber der „Sommer?") mit den am Bettage sehr unpassenden Chören der Jäger und Bachanalien der Weinlese aus. Dem. Sontag sang die Partie „Hannchen's" unvergleichlich schön, ganz einfach. Auch ein Concert des Hrn. Musikdirector Möser am 12ten May erhob Dem. Sontag, nächst dem geschickten Violinvirtuosen selbst, zu einem glänzenden Kunstfeste durch den ganz ausgezeichnet schönen Vortrag einer Scene aus Rossini's Cenerentola und der Variationen von Pixis auf das Thema des Liedes: „Steh' nur auf, mein Schweizerbub'." Hr. Möser spielte ein gediegenes Violinconcert von L. Maurer und Variationen auf russische Volkslieder mit vieler Fertigkeit und Geschmack. Hr. K. M. Moriz Ganz trug eine Phantasie von Bern. Romberg auf dem Violoncelle in seiner Art höchst ausgezeichnet vor, wenn wir gleich den humoristischen Vortrag des berühmten Componisten selbst vermissten. Fräulein v. Schätzel sang, vor ihrer Abreise nach Cassel, die schöne Arie der Gräfin aus Mozart's Figaro: „Dove son i bei momenti" kunstfertig und mit Ausdruck, nur nicht immer rein intonirend — ein Fehler, den wir in neuerer Zeit mit Besorgniss öfters an dieser jungen, viel versprechenden Sängerin bemerken, da solcher entweder auf zu grosse Anstrengung des Organs, oder mangelhafte Methode zu deuten scheint. Dem. Sontag böte hier ein sehr schätzbares Vorbild dar, das wohl die aufmerksamste Beachtung verdiente! —

Von den im Möserschen Concerte vorzüglich ausgeführten Ouverturen von Spontini zu den Opern: „die Vestalin" und „Agnes von Hohenstaufen" erhielt die erstere lebhaften Beyfall, die andere wurde still aufgenommen, eine Gleichgültigkeit, welche mehr aus persönlicher, als Kunstrücksicht gezeigt zu werden schien. Die Composition dieser, etwas zu langen und chargirten Ouverture ist sehr werthvoll und dramatisch. Es war indess früher die Ouverture zu Wilhelm Tell von Rossini angesetzt gewesen, und das Gerücht hatte sich im Publico verbreitet, dass der Componist selbst oben erwähnte Ouverture dafür eingeschoben hätte, welche acht Tage früher bereits im Spontini-Concerte mit Beyfall ausgeführt war. — Auch der Harfenist Delacour liess sich im Möserschen Concerte mit Beyfall hören. In Potsdam hat Herr Carl Blum ein Concert gegeben, welches durch die Theilnahme der Dem. Sontag ausgezeichnet wurde. Am 26sten d. veranstaltete der K. Sänger, Hr. Heinrich Blume in dem beliebten Tivoli-Locale eine musikalische Abendunterhaltung, welche mehr Erheiterung und abwechselnden Genuss bezweckte, als eigentliche Kunstbefriedigung. Die sogenannte Physharmonica und das Flageolet wurde darin producirt. Gesang von Männerstimmen wechselte mit schlechter Declamation und guter Harmoniemusik ab, welche in dem gewählten Saale jedoch sehr gedämpft klang. Die Ouverturen zu Fra Diavolo und die Jagd-Ouverture von Fr. Schneider eröffneten beyde Abtheilungen der bunten Unterhaltung, zu der auch Chöre aus Marschner's und Lindpaintner's Opern mitwirkten. Hr. Haack liess sich auf dem Pianoforte mit Beyfall hören.

Der hiesige Musikdirector Girschner, welcher einer Musik-Unterrichts-Anstalt nach Logier's Methode vorsteht, hatte am 19ten May im Probesaale des Königlichen Schauspielhauses eine Aufführung von zwey Acten der von ihm neu componirten Oper Undine von Hrn. v. Fouqué in der Art veranstaltet, dass die Singstimmen, mit Ausnahme der Dem. Nina Sontag, von Dilettanten ausgeführt und mit dem Pianoforte vom Componisten begleitet wurden. Der Dialog wurde zwischen den Musikstücken nicht überall verständlich vorgelesen, da eine überaus grosse Menge von Zuhörern eingeladen, auch die Hitze bey der Gewitterluft unerträglich war. In so weit sich nach einer so unvollständigen Aufführung über die Composition urtheilen lässt, schien solche besonders melodisch zu seyn. Das Geisterartige schien Hoffmann in seiner (im Manuscripte noch in dessen Nachlasse vorhandenen) musikalischen Bearbeitung genialer aufgefasst zu haben. Im Jahre 1816 fand letztere Composition durch ihre Eigenthümlichkeit theilweise lebhafte Anerkennung, wenn gleich mancher scenische Effect weniger vom Componisten unterstützt wurde, der hierin ganz eigene

Ansichten hatte und besonders das Streben nach glänzender Wirkung in der dramatischen Musik durchaus verschmähte. Es würde interessant gewesen seyn, jetzt die Hoffmann'sche Musik wieder zu hören und solche mit Girschner's neuer Composition zu vergleichen. Der Dichter soll das höchst phantasiereiche Sujet zum Theil auch neu umgearbeitet haben. Die künftige Aufführung wird zeigen, welches von beyden die wirksamste dramatische Production ist. — Ausser den Opern, in welchen Dem. Sontag glänzte, ist auf der Königlichen Bühne nur noch einmal „der Freyschütz" (die Hrn. Hoffmann und Zschiesche als Max und Caspar) und am 31sten v. M. nach langer Ruhe Auber's „Stumme von Portici" gegeben worden. In Abwesenheit der Fräulein v. Schätzel sang Mad. Hoffmann, geborne Greis, vom K. K. Hofopernitheater zu Wien (jetzt Gattin des hiesigen Tenoristen, nicht bey unseren Bühnen angestellt), die Elvira mittelmässig. Wenn gleich diese Sängerin ziemlich gebildete Volubilität der Stimme besitzt, so scheint es ihr doch an einer gründlichen Ausbildung und der nöthigen musikalischen Sicherheit zu fehlen, da die Intonation öfters schwankt, und die Einsätze in den mehrstimmigen Gesängen unsicher sind. Die erste Arie der Elvira wurde applaudirt und recht geläufig gesungen. — Jetzt beginnen die Gartenconcerte im Freyen.

---

*Paris.* Cherubini hat eine neue vierstimmige Missa No. 4. geschrieben, welche sehr gerühmt wird. Auf dem deutschen Theater hat die Oper Bibiana von Pixis sehr gefallen; auch Fidelio hat grosse Sensation gemacht. Haitzinger und Mad. Schröder-Devrient erhalten den grössten Beyfall. Caraffa und Herold haben eine Oper: L'auberge d'Auray componirt, worin die englische Schauspielerin Miss Smidson aufgetreten ist. Bey der Academie de musique ist eine neue grosse Oper: François 1er à Chambord erschienen, deren Componist nicht genannt wird. Der Kaiser von Brasilien hat dem Componisten Mayerbeer den Sonnenorden verliehen.

---

Ueber die K. Sächs. italienische Operngesellschaft in Leipzig vom 11ten May bis zum 15ten Juny.

Die vorzüglichsten Mitglieder dieser gerühmten Gesellschaft sind unseren geehrten Lesern aus früheren Nachrichten dieser Blätter bereits bekannt. Wir wollen jedoch mit einer kurzen Bezeichnung derselben den Anfang machen. Unter den Damen nennen wir: Signora Palazzesi, die wir unter die angenehmsten Sängerinnen zählen, nicht allein ihrer schönen, vollliebliehen Stimme und ihrer natürlich anmuthigen Gewandtheit, sondern auch ihres innern, eigenthümlich frischen Musikgeistes wegen, der auf eine ganz ungesuchte Art sich Eingang in die Gemüther aller unbefangenen Hörer zu verschaffen weiss. Man sagt, sie soll die Schulfertigkeit des Notenlesens nicht, wie mehre Andere, besitzen. Das mag seyn oder nicht seyn, wir haben keine Bekanntschaft unter ihnen; aber das ist ihre und des Directors Sache, nicht des Publicums, was sich mit Recht an das hält, was es empfängt und das ist im Ganzen etwas Gutes. Fehlt ihr z. B. in der Semiramis das eigentlich Hochtragische: so stört diess bey der gehaltenen Durchführung des tragisch Anständigen in einer Oper, die bey einzelnen Vortrefflichkeiten doch auf echt tragische Haltung keine Ansprüche machen kann, um so weniger. Ihr ganzes Bezeigen bildet mit ihrem Gesange eine Einheit, die etwas Wohlthuendes gewährt. Wäre sie tragischer, so erschiene Rossini's Musik nur noch zerrissener und der Gesammteindruck ärmlicher. Am allermeisten entzückte sie als Matilde Schabran, worin sie auch ganz vortrefflich ist. — Signora Schiasetti, im Allgemeinen und besonders im Musikalischen reich gebildet. Ihr Vortrag ist ungemein schön; die Stimme nicht stark, weder eigentlicher Alt noch Mezzosopran, sie schwebt zwischen beyden. Ihre Erscheinung wird überall, ausser auf zu grossen Theatern, willkommen seyn und wir verdanken auch ihr viele Genüsse. — Dem. Veltheim, hoher Sopran, gibt an musikalischer Bildung ihrer Vorgängerin nichts nach; ihr Gesang ist höcht sicher und kunstfertig, wie ihr Fortepianospiel; sie hat sich auch bereits als Componistin gezeigt und die Mühe, die sie sich in allen ihren Leistungen gibt, verdient alles Lob. Ihre Stimme ist dünn, unterstützt also ihre genannten Vorzüge nicht genug in die Sinne fallend: dennoch wusste sie sich hauptsächlich als Anna im Don Juan lebhaften Beyfall zu gewinnen, worüber wir uns doppelt, auch um unsers Publicums willen, freuen. — Signora Sandrini zeichnete sich am meisten in matrimonio segreto aus, wo nur zuweilen ein Anstrich von Uebertreibung beygemischt schien.

Der Tenorist, Hr. Rubini, dessen Familie reich an guten Sängern ist, besitzt eine sehr gebildete Kunstfertigkeit, viel Geschmack und etwas angenehm

Digitized by Google

Schmelzendes im Tone, dessen volle Stärke der halben Stimme Platz gemacht hat. Nur zuweilen treibt er in den sichersten und rundesten Passagen sein übrigens schönes Falsett um mehre Töne zu hoch, die dann gegen die übrigen zu schneidend werden, was ohne Mühe wegfallen könnte. Stärker und frischer ist der Tenor des Hrn. Pesadori, aber an Gewandtheit und Geschmack kommt er dem ersten noch nicht gleich. — Herr Benincasa ist ein anerkannt trefflicher Buffo mit noch immer schöner Stimme und der beweglichsten Rundheit im Vortrage, der nie über die feine Grenzlinie schreitet, wo das wirksam Komische aufhört, sich mit dem Anständigen eines gebildeten Welttones zu vertragen. Ausser dem höchst sicher durchgeführten Character in Matrimonio segreto haben wir ihn noch besonders als Leporello, namentlich in der Scene zu rühmen, wo er gezwungen wird, den Giovanni zu spielen, was er mit äusserst wirksamer Nachahmung auch der Stimme und der Vortragsart seines lockern Herrn zu thun weiss. Hrn. Zezi's Bass ist voll und metallreich, sein Vortrag fein und sehr gewandt. Der Ton an sich ist nicht sowohl wegen seiner natürlichen Stärke, als vielmehr wegen seiner Reinheit und Rundung durchdringend, was uns vielmehr gilt, als blosse Stärke und ein paar tiefe Töne mehr. Hr. Vestri, zweyter Bass, besitzt eine stärkere Stimme, nicht minder gewandt und fertig, nur noch nicht so fein gerundet. Als Assur und vor Allem als Geist im Don Giovanni zeichnete er sich höchst rühmlich aus. — Die übrigen Damen und Herren füllen ihre Stelle angemessen aus.

Das Ganze, und darauf kommt es hier vorzüglich an, hält der Hr. Kapellmeister Morlacchi rühmlich zusammen. Sein Dirigiren ist ruhig, nichts Auffallendes zu bemerken, was die Augen der Menge auf ihn lenken könnte, was auch gar nicht seyn soll. Aber der Erfolg beweisst klar, wie wacker Alles eingeübt ist. Darin allein liegt des Directors Ehre. Wie sehr er sich die Liebe unsers Orchesters zu gewinnen wusste, ist schon erzählt worden. Freundlichkeit und Lob am rechten Orte sind wohl auch etwas werth; der Ernst und das kalte Schweigen thun es nicht allein. Die Auszeichnung, die ihm geworden ist, hat er sich verdient. Dass er aber unser Orchester so brav fand, das macht nothwendig unseren hiesigen Directionen alle Ehre: denn kein Orchester, die einzelnen Mitglieder mögen noch so wacker seyn, ist gut, wenn es nicht gut zusammengehalten wird. In so kurzer Zeit kann das aber nicht bewirkt worden seyn. Möge man gegenseitig das Gute und Lobenswerthe anerkennen und dem etwa zu Wünschenden von allen Seiten williges Gehör geben, worin echt Menschliches und Künstlerisches sich zugleich hervorthut. —

Ueber die 15 Vorstellungen dieser Gesellschaft, denen wir mit Ausnahme der Oper Così fan tutte beywohnten, würde sich im Einzelnen sehr Vieles sagen lassen, wollten wir besonders auf die Opern selbst genauere Rücksicht nehmen. Hier kommt es aber, wie gesagt, weit weniger auf das Kleine im Einzelnen, als auf das Zusammenspiel im Ganzen an. Da kann man nun nicht anders sagen: es trifft mit Bestimmtheit, es stockt und schleppt nicht, Eins greift in das Andere; die Intonationen sind auch im Schwierigen rein und sicher; das Spiel auch derer, die eben nicht sich zu zeigen haben, bleibt lebendig; die Bewegungen sind frisch, nicht träge und fahrlässig. Vor Allem fliegt das Recitativ vorwärts und antwortet von jeder Seite her auf die Sylbe, wie ein erregtes Gespräch einer leidenschaftlichern Welt, wo man singt, statt zu sprechen, wodurch die Oper erst ein gehaltenes Ganze werden kann. Kurz sie wissen, dass das äussere Leben die Bedingung des innern ist und dass ein Licht unter dem Scheffel nichts hilft; sie können singen und nehmen Alle an der Sache so viel Antheil, als käme auf Jeden, auch auf den Diener, viel an. Und so ist es auch. Sie thun es gemeinschaftlich und bringen so einen Gesammteindruck hervor, wo die einzelnen verfehlten Tönchen verfliegen, wie in einer Periode eine unterschlagene Sylbe. Ja sogar kleine vorlaute Einfälle verlieren sich in der Frische des Ganzen so, dass sie nur noch der Mäkeley angehören, die sich damit ihrer Natur nach schrauben und nach Verdienst es sich gefallen lassen mag, dass der Genuss vor ihr vorübergeht, weil er noch immer seine alte Schen vor krankhaft gereiztem Leben nicht überwinden kann.

Dieses rasche Ineinandergreifen, diese frische recitativische Gesangsrede, diese achtsamen Schattirungen in Vollgesängen können sich immerhin nicht wenige unserer Theatersänger zum Vorbilde nehmen: denn so gut auch gewöhnlich die Chöre gehen, so fehlt doch im Uebrigen noch Manches, das sich wohl gewinnen liesse, wenn man wollte.

Da wirst du erzürnt sagen: „Sind denn die Italiener auf einmal vollkommen geworden? Können

Digitized by Google

sie nicht auch von den Teutschen lernen?“ u. s. w. Ja, aber wir wissen nur nicht, ob sie wollen, und zweytens ist bloss davon die Rede, was wir lernen können. „Weiss denn der Herr, ob wir lernen wollen?“ Wir gestehen, dass wir einigermassen betroffen sind und müssen freylich einräumen, dass wir das auch nicht wissen. Es ist ja nur ein Vorschlag, der sich eben sowohl aus Liebe zum Teutschen unter Teutschen hören lässt, als die neue Rede, die uns jüngst zu Ohren kam, als sey die italienische Oper in Dresden ein überflüssiges, kostspieliges, ja verderbliches Ding. Wollet doch nicht übertreiben, liebe Herren! Beym Wörtlein „kostspielig“ fällt uns (sans comp.) die Rede etlicher Jünger beym Zerbrechen des Glases mit dem Nardenwasser ein. Auch geht uns das nichts an. Ueberflüssig? Sie haben uns erfreut und erfreuen in der Residenz. Ist aber die Freude überflüssig, so ist es das ganze Opernwesen, die Theater allesammt und noch so Vieles, dass es nicht auf unsern Bogen ginge. Verderblich? Ach nein! In der Oper sind sie jetzt allesammt und überall in Frankreich, Teutschland und Italien wie der Müllerknecht, an dem ist nichts mehr zu verderben. Das Einzelne ist schön, das Ganze, wird die Composition auch mit dazu gerechnet, lässt fromme Wünsche gross werden, von denen wir wünschten, sie wären schon gross. „Also hältst du jene Rede wohl gar für unverständig?“ Man setze uns doch nicht so zu und vernehme unsere Gegenrede: Ganz und gar nicht! Vielmehr erklären wir jene Rede für einen schlagenden Beweiss, dass eine Liebe der andern werth ist. Es gibt nämlich immer noch unter den Teutschen wohlbewanderte Leute, die nichts lieben können, als was weit her ist. Trillert's nun südlich, und hüpft es westlich, so feiert diess Geschlecht geschwind ihre Orgien und rufen einander am Markte zu: Jetzt haben wir diess und das erst singen gehört! Dabey nehmen sie in der Wuth das arme heimische Kindlein und werfen es mitsammt dem Bade zum Fenster hinaus. Andere scheu's erstaunt ob der argen Behandlung, und wenn sich nun das fremde Kindlein einmal badet, so muss es auch fliegen lernen. Es ist nur noch ein Glück, dass beyde gewöhnlich auf den weichen Rasen der Volksthümlichkeit fallen und laufen wieder davon, wie einst der Wallenstein in Tyrol, und die Freunde weissagen daraus, dass das Kindlein zu hohen Dingen bestimmt sey und dass es dereinst eine Krone tragen werde.

Eins an der Sache ist uns lieb. Seit dem Friedensschlusse des dreissigjährigen Krieges haben die Unsrigen mit einigen Gutmüthigkeitswehen nach und nach eingesehen, dass die Anerkennung und Preisung des vielbeliebten Exotischen sein Mass und Ziel haben müsse; dass es auch Dinge gebe, wie die weiland vortrefflichen Reunionskammern unter dem Manne, der lehrreicher starb, als lebte (Ludwig XIV), die man sich nicht weiter solle gefallen lassen und dergleichen mehr. Da haben nun freylich etliche das rechte Mass noch nicht in Allem gefunden und das ist eben der Umstand, warum so viel gedruckt wird, als wodurch bewiesen ist, dass Jeder glaubt, er hat es. Man wird also die Leipziger Elle von der Brabanter unterscheiden müssen. Es würde sich aber doch der alte Franzos, der in einem witzigen Anfalle uns le peuple d'admiration nannte, gewaltig wundern, wenn er in seinen Geistesfluthen wieder nach Teutschland und nicht zufälliger Weise gleich unter die rechten geduldig frommen Leute käme. Nein, mein Lieber! Hier wird nichts mehr admirirt! Hier ist Gideon und der Priesterrock folgt nach. Demnach haben die Meisten sehr wohl von sich geworfen das altvetelische Wesen und haben das Schwert um sich gegürtet, worüber besonders die Uebersetzerfedern seufzen und es ist ein Zwiespalt im Lande. Weil es nun in vielerley Ding gut ist, wenn die eine Hälfte ausgebrannt wird als falscher Beysatz: so wäre es uns lieb, wenn wir die andere Hälfte des gediegenen Metalls behalten und nicht das ganze Erz vor der Scheidung von uns werfen wollten. Vor Allem kann der Teutsche es nicht wollen, dass die grossartigen Lehranstalten, der Lebens- und Unterrichtsverband der mancherley Völker der Erde, in welchem wir keine untergeordnete Rolle spielen, ein Verband, der jetzt mehr als je in gesegnete Wirksamkeit tritt, durch zu viel Kampf gestört werde. Wenn es freylich wahr wäre, was uns hin und wieder berichtet worden ist, dass das Fremde dem Heimischen den Platz vertritt, wenn es einmal von Rechts wegen auch vor will: so würde sich das nicht schicken und man könnte sich nicht wundern, wenn aus dem Gemurmel nach und nach eine vernehmbare Rede würde. Fremdes und Heimisches muss gleich billig und freundlich mit einander seyn, und Hausgenossen müssen einander helfen, aber sich nicht ohne Noth kränken und plagen, was wider alles Hausrecht läuft. Wir können nicht mit Gewissheit sagen, ob die italienische und teutsche

Oper in Dresden in solchem Hausunfrieden mit einander gelebt hat oder nicht: aus einigen Stimmen hätten wir fast auf einige, gewiss schon völlig beseitigte Widerwärtigkeiten schliessen sollen. Sind sie nicht dagewesen, was wir am liebsten glauben, so können sich beyde Anstalten nur darüber freuen und mit Vergnügen werden wir den Unterricht der Wahrheit, der nicht mangeln wird, uns in's Herz graben. Sollten sie irgend einmal dagewesen seyn, denn die Stunden des Lebens tragen überall verschiedene Farben: so kommen sie ganz gewiss nicht wieder? Der Begriff des Unrechts ist nicht schwer und der gute Wille ist viel zu gut, als dass wir ihn nicht voraussetzen müssten. Nichts hebt die Kunst, ausser Friede und Freude. Die wünschen wir Allen um so mehr, je schöner wir beyde hier in unserm Leipzig während der Gegenwart der K. Sächs. italienischen Gesellschaft reichlich genossen haben. Und so fühlen wir uns noch zum Schlusse verpflichtet, für die Erhaltung dieser Freude bringenden und nützlichen Anstalt in unserm verehrten Dresden öffentlich zu danken, von der Zukunft alles Schöne hoffend und unter diesem ein freundliches Wiedersehn.

## Kurze Anzeigen.

*Six Fugues du célèbre Jean Seb. Bach arrangées pour Violon, Viola et Violoncelle par Guillaume Braun (deuxième Suite des Fugues). Propr. de l'édit.* Berlin, chez T. Trautwein. **Preis ⅓ Thlr.**

Es ist ein sehr verdienstliches und nicht schweres Unternehmen, auserlesene Meisterfugen des allerdings berühmten Grossmeisters auch für Streichinstrumente einzurichten und sie so noch weiter zu verbreiten. Man wird wohl thun, wenn man sich überhaupt auch mit dieser lange zu tief herabgewürdigten, wenigstens von Vielen gern übergangenen Compositionsart wieder vertraut macht. Wo nun in Werken eines solchen Altvordern Gelegenheit gewonnen ist, wer sollte sie nicht ergreifen, der es mit der Kunst redlich meint? Es wäre schlimm, wenn das Werk nicht viele Theilnehmer fände. Uebrigens gibt es noch einen grossen Schatz von Fugen Sebastians, die noch ungedruckt sind. Wahrscheinlich werden die wichtigsten derselben bald erscheinen.

*Der alte Feldherr, heroisches Liederspiel in einem Acte von Karl von Holtei. Vollständiger Klavierauszug von C. W. Henning.* (Eigenth. d. Verl.) Berlin, bey T. Trautwein. Pr. 1 Thlr.

Bekanntlich hat dieses heroische Liederspiel in Berlin viel Vergnügen gemacht. Man muss so etwas gesehen haben, wenn man wissen soll, wie es wirkt. Doch hat uns schon die blosse Durchsicht des Klavierauszuges oft genug Lachen erregt. Es sind hier nämlich lauter sehr bekannte Melodieen zu neuen Texten zusammengereiht worden, die sich oft so ergetzlich gegenseitig vertragen, als gute Leute, die sich durch den allgemeinen Anzeiger der Tentschen geheirathet haben. Wir meinen, des heroischen Liederspiels auf 23 Seiten wohlgedruckter Auszug werde Vielen Spass machen dürfen.

*Recitativ und Arie von G. F. Händel* —— Klavierauszug. Berlin, bey Trautwein. (Pr. 6 Gr.)

Der Herausg. hat diess Stück wahrscheinlich dadurch noch empfehlen wollen, dass er anmerkt, es sey von Mad. Milder bey einer Aufführung des Händelschen Samson in Berlin eingelegt und vorgetragen worden. Am Orte mag das seine Dienste thun, und in der Entfernung kann man nichts dagegen haben; denn es ist ein braves Musikstück. Das Recitativ ist ganz kurz und nur vom Basse begleitet. (Es sollte in ihm, vom Uebersetzer „das" nicht durch Gewicht und Accent gehoben, sondern aus dem Viertel C eine Achtelpause und ein Achtel C gemacht worden seyn). Die Arie selbst ist eine der, zwar einfachen, aber lebhaften, nachdrücklichen Character-Arien, wie deren Händel so viele geschrieben hat und wie diese Jedermann kennt. Die Form ist seine gewöhnliche. Leben und Energie muss durch den Ausdruck hineinkommen: Gelegenheit zu solchem Ausdrucke ist vorhanden. Ein Paar Stichfehler sind von der Art, dass sie ein Jeder sogleich verbessern kann.

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 30sten Juny. N°. 26. 1830.

## Recensionen.

*Melodieen aller deutschen Kirchenlieder, welche in der Haupt- und Metropolitankirche zu St. Stephan in Wien das ganze Jahr hindurch von dem Volke gesungen werden, nebst dazu verfassten neuen Kadenzen und Präambuln für Orgel oder Pianoforte mit unterlegter erster Strophe zum Singen, herausgegeben von Joseph Preindl.* (Eigenth. d. Verl.). Neue vermehrte Auflage. Wien, bey Pietro Mechetti q^m. Carlo. Pr. 1 Fl. 15 Xr. C. M.

Vorsteher römisch katholischer Gemeinden werden sich diese Sammlung bestens empfohlen seyn lassen. Sie werden dabey, den Verhältnissen des Ortes und der Beschaffenheit ihrer Gemeinden gemäss, reiflich erwägen, was davon für sie aufzunehmen, was zu verändern und in welcher Art passend Neues zu schaffen sey. Selbst protestantischen Kirchenvorstehern und Freunden kirchlicher Ordnung ist es anzurathen, sich mit dem sorgfältig vertraut zu machen, was practisch in vielen katholischen Gemeinden in dieser Hinsicht geschieht, nicht dass sie Alles ohne Unterschied anwendeten, denn das geht nicht, sondern hauptsächlich dass sie vergleichen und überlegen, was etwa für protestantische kirchliche Volksthümlichkeit jeder Gegend besonders zu thun sey. Solche Bedenken sind in der That nicht unwichtig. Was Luther für kirchlichen Gesang that, wissen wir: was wir jetzt dafür thun, könnten wir auch wissen. Es braucht mancherley Besprechungen über Wesen und Einrichtung des Kirchengesanges, die leicht mehr werth seyn dürften, als das jammervolle Geschrey wider die Rationalisten.

Die hier neu gegebenen Präambuln sind kurz, meist sehr kurz und immer einfach, eben so und noch kürzer die Kadenzen, wie es überall gut ist. Kein Organist sitzt in der Kirche, um zu glänzen, sondern ist bestellt, erbauen zu helfen.

Die Lieder sind im Melodischen und Harmonischen in der allergrössten Einfachheit, bestehen grösstentheils aus Bruchstücken sehr wohl bekannter Volksmelodieen, von denen ein nicht geringer Theil auch unter uns an ganz andere als geistliche Texte erinnert, und die übrigen sind doch so sehr nach bekannten Volksweisen eingerichtet, dass sich fast immer ganze Zeilen finden, die geradezu dem Volksmunde entnommen und durch die schlichtesten Wendungen mit einander verbunden worden sind. Zuweilen trifft man mit der mehr weltlichen Gesangsweise ganze Zeilen aus wohl bekannten Choralmelodieen vermischt, oder etwas arienmässig gemacht.

Solche Kirchenmelodieen, die in ganzen Ländern oder auch nur, wie viele von diesen, hauptsächlich in der Hauptkirche einer der bedeutendsten Hauptstädte Teutschlands gebräuchlich sind und nach diesem Gebrauche gegeben werden, gehören zu den geschichtlichen Documenten, aus denen wir ersehen, welcher Geschmack 1830 noch hier der volksthümliche war, welche Mittel man anwendete, dem Volke das Kirchliche lieb zu machen und dergl. Ein sehr anziehendes Buch und ein höchst unterrichtendes zugleich müsste es geben, wenn ein dazu geschickter Mann es unternehmen wollte, die beliebtesten Kirchengesänge (nicht Choräle) der verschiedenen Länder Teutschlands zusammen zu stellen, das mehr und minder Gute und Mangelhafte deutlich anzudeuten und zwar nicht bloss den Melodieen, sondern auch dem Textinhalte nach. Es würde als ein wesentlicher Bestandtheil des Zustandes der Volksbildung, theils des Beharrens im Gewohnten, theils des Vorwärtsgehens, theils des Rückschrittes anzusehen seyn. Vergleichungen der mancherley Gegenden unseres gemeinschaftlichen Vaterlandes würden sich dann sehr leicht anstellen lassen. Dass etwas so weit ausschendes nicht der



Digitized by Google

Gegenstand einer beurtheilenden Anzeige seyn kann, ergibt sich von selbst. Musikeinrichtungen solcher Länder, an denen das Volk ungern oder gar nicht Theil nimmt, beweisen freylich nichts oder das Gegentheil der Volksbildung von dem, was verordnet ist. U. s. f.

Der Text des vor uns liegenden Werkchens liefert viel Bemerkenswerthes. Es ist zu bedauern, dass nur immer die erste Strophe und nicht alle abgedruckt worden sind. Vielleicht nimmt die Verlagshandlung bey einer neuen Auflage auch auf die Wünsche Auswärtiger Rücksicht. — Es wird nichts helfen können, wenn wir auseinandersetzen wollten, was hierin einer theilweisen oder einer gänzlichen Aenderung der Worte bedürfen möchte. Die Vorsteher werden das wissen, werden aber Schwierigkeiten und Bedenklichkeiten haben, die ihnen die Aenderung misslich erscheinen lassen. Dagegen, auch nicht einmal darüber ist rechtlicher Weise nichts zu sagen, kennt man die örtlichen Verhältnisse nicht durch und durch. Dass aber die Wortbetonungen mitunter recht übel, d. h. geradehin sprachwidrig sind, z. B. die öftere Länge des Artikels, Jesus, eine Fermate auf „in" in folgenden Worten: „denn es stellt in ⌒ Brodgestalten ⌒" und dergl., das hätte doch wohl geändert werden sollen, nicht auf dem Papiere allein, sondern im Gesange der Gemeinden. Die Verbindung volksthümlicher oft weltlicher Melodieen mit christlichen Texten ist auf alle Fälle klug. Wie weit diese Klugheit gehen dürfe, ohne die Pflichten der Seelsorge zu verletzen, die in möglichster Erhebung und Aufförderung des menschlich Edeln besteht, ist gleichfalls ein Bedenken von höchster Wichtigkeit, das aber wiederum jeder Kirchenvorstand für sich anzustellen hat, da die Regeln dafür von der Stufe der Bildung abhängen, auf welcher sich die zu besorgende Gemeinde eben befindet. Für andere Gegenden werden also andere Rücksichten genommen werden müssen; eine Einerleiheit kirchlicher Einrichtungen würde in dieser Hinsicht gar nicht wünschenswerth seyn. — No. 13 ist im Tacte verzeichnet: es muss statt des Viervierteltactes $\frac{4}{4}$ gesetzt werden.

---

*Michael Haydn's deutsches Hochamt (Hier liegt vor deiner Majestät) N. 1, für Stadt- und Landkirchen. Für die Orgel und die gewöhnlichen vier Gesangstimmen, auch nach Belieben mit zwey- bis neunstimmiger Instrumentalbegleitung mit oder ohne Orgel.* Zweyte Auflage. (Eigenth. d. Verl.) Wien, bey Tob. Haslinger. Pr. für die Orgel allein 50 Xr. C. M., für Orgel und die 4 Gesangstimmen 1 Fl. 30 Xr.; für Orgel, Gesang, und alle Instrumentalstimmen 2 Fl. 30 Xr.

Dieses teutsche Hochamt wurde auch in der vorigen Sammlung von N. 22 an bis zu Ende meist vierstimmig mitgetheilt, alle Sätze um einen Ton tiefer. Nur das letzte „Heilig" fehlt in der vorigen Sammlung. Es ist uns willkommen, dass in dieser Ausgabe die Strophen sämmtlich abgedruckt worden sind, von denen in jener Sammlung nur immer die erste steht. Auch in diesem Hochamte ist Alles äusserst volk-thümlich im Melodischen und Harmonischen gehalten. Man sieht also, dass es Grundsatz ist: Mich. Haydn hätte sonst anders geschrieben. Dieser zweyten, ebenfalls rechtmässigen Ausgabe einer auch für Kirchliches ununterbrochen sorgenden Musikalienhandlung geht ein Vorbericht voraus, dessen hauptsächlichster Inhalt folgender ist: „Das vorliegende sogenannte Michael Haydn'sche Hochamt für Orgel und eine bis 4 Gesangstimmen im Volkstone geschrieben, vom Hrn. Sauer auch mit Instrumentalbegleitung versehen, existirt seit seiner Anstellung als Musikdirector an der vortrefflich eingerichteten k. k. Waisenerziehungsanstalt in Wien, und wird in derselben von 4 bis 500 Zöglingen und Erwachsenen mit ungetheiltem Beyfalle aller sie besuchenden In- und Ausländer, nicht nur andächtig abgesungen, sondern hat sich auch unter dieser Zeit in dem österreichischen Kaiserstaate, im katholischen Deutschlande, und in noch weiter entlegenen Provinzen bis Irland so verbreitet, dass die vom Hrn. Sauer veranstaltete erste Auflage desselben, schon seit mehreren Jahren, gänzlich vergriffen ist. Einer solchen allgemeinen Theilnahme, deren sich fast kein anderes dergleichen religiöses Gesangwerk erfreut, kommt die unterzeichnete Verlagshandlung mit der gegenwärtigen zweyten rechtmässigen Auflage in die Arme, herzlich wünschend, ebenfalls das Ihrige zur erweiterten Volkserbauung und Gottesverehrung, nach Kräften beyzutragen" u. s. w.

Wir sehen also, wie sehr ein Kirchengesang gefällt, der sich an die im gewöhnlichen Alltagsleben herrschenden Melodieen genau anschliesst. Man trägt also Weltliches in die Religion, um die

Digitized by Google

letzte dem ersten näher zu bringen. Wie einst die Kirchenväter dem Volke, das am heidnisch Ceremoniellen hing, in christlichen Kirchen den heidnischen Tanz erlaubten, so auch hier im Tanze der Töne. Da aber jetzt bekanntlich in den Kirchen nicht mehr getanzt wird: so folgt, dass auch der katholische Ritus eben sowohl veränderlich ist, als der protestantische und dass dieser Tanz der Töne einmal eben so aufhören werde, wie der Tanz der Füsse aufgehört hat; auch folgt, dass eine völlige Einerleiheit der Kirchenverfassungen naturwidrig ist, weil Eigenthümlichkeit, erhöhete oder geringere Empfänglichkeit und Gelehrigkeit der mancherley Gemeinden in mancherley Gegenden sehr verschieden sind. — Es geht demnach hierin wie mit Erziehungsmethoden. Man kann einander helfen durch Andeutungen, durch klar hingestellte Beobachtungen und Erfahrungen: die rechte Methode kommt jedoch immer nur dann, wenn man keiner einzigen Methode sclavisch folgt, sondern vernünftig und wohlwollend sieht, was eben jedesmal im vorliegenden Falle für die zu erziehenden Wesen das Beste oder das für erhöhetes Gute Wirksamste ist. Nur solche Männer werden Erzieher, die übrigen allesammt sehen nur so aus, sind es aber nicht und vermögen es auch nicht zu werden. Und so bliebe denn auch hierin der Paulinische Spruch erster und letzter Grundsatz: Prüfet Alles und das Gute behaltet. Natürlich so lange es gut ist! Dem Einen gebührt Milch, dem Andern stärkere Speise: alle Speise aber diene nicht allein zum Kitzel des Gaumes, sondern zur Stärkung der inwendigen Kraft und zur glücklichen Gesundheit.

Uebrigens ist der Preis dieser vielfach wichtigen Musikstücke wohlfeil und die thätige Handlung hat den Ankauf Jedem nach seinem Bedürfnisse lobenswerth erleichtert.

---

172 *Vorspiele für die Orgel über 94 Choral-Melodieen, sowohl zum Gebrauche bey'm Gottesdienste, wie auch als Schule zur Vervollkommnung im Orgelspiele, grösstentheils aus den verschiedenen Werken mehrer Componisten zusammengetragen und herausgegeben von C. Karow.* Bunzlau, Appun's Buchhandl. (Preis 1 Thlr. 20 Gr.

Ob alles solche Zusammentragen aus öffentlich und meist seit gar nicht langer Zeit erschienenen, überall käuflichen, für denselben Zweck, wie das Zusammengetragene, bestimmten Werken — ob sich diess von allen Seiten, wenn auch vor bestehenden Gesetzen oder bey Mangel an bestehenden Gesetzen — rechtfertigen lasse oder nicht: diese Frage ist jetzt, auch in Hinsicht auf Musikalien, so oft, so ernstlich angeregt worden, dass wir sie hier nicht von Neuem aufwerfen wollen. Auch ist ihre, alle zusammentreffenden Interessen berücksichtigende, alle diese Interessen möglichst ausgleichende Beantwortung so weitschichtig, verwickelt und schwierig, dass wir sie hier nicht von Neuem versuchen können; und das Zerhauen des Knotens durch genaue Bestimmung und Anwendung allgemeiner Rechtsbegriffe, ohne alle Berücksichtigung besonderer Interessen, ist bis jetzt fast überall so ohne allen Erfolg geblieben, dass wir sie hier nicht von Neuem versuchen mögen. Wir betrachten das oben genannte Buch nur an und für sich selbst, wie es ist und vor uns liegt. Da müssen wir es loben; und zwar nach Allem, was hier wesentlich zu beachten seyn möchte. Es ist in der That ein sehr reichhaltiges, meist wohl gewähltes, seinem doppelten Zwecke angemessenes Hülfsmittel und werth, in die Hände Vieler zu kommen. Alles hier Aufgestellte, vielleicht mit wenigen Ausnahmen (allerdings das Eine mehr, das Andere weniger) kann und wird — erstens, denen, welche über die Elemente der Musik überhaupt und des Orgelspiels (des kirchlichen) besonders hinaus sind — es wird vorzüglich den Mitgliedern guter Seminarien für Schullehrer und kleine Cantoren, aber auch Männern, welche in solchen Aemtern stehen, ohne in dieser Hinsicht genügende Vorbildung erlangt zu haben, doch aber den löblichen Wunsch hegen, das ihnen Mangelnde nachzuholen, passenden Stoff in Fülle bieten zur Besserung und Befestigung ihrer Geschicklichkeit und ihres Geschmacks im Orgelspiele, auch zu Studien für Erweiterung ihrer Kenntnisse und Einsichten in die ernstere, geistliche, kirchliche Musik mit der derselben eigenen oder doch ihr vorzüglich zugehörenden Schreibart; alles hier Aufgestellte kann und wird — zweytens, den Organisten mannichfaltige, schätzbare, und nach Maassgabe der vorkommenden einzelnen Fälle auszuwählende Materialien zum Vortrage beym öffentlichen Gottesdienste selbst darbringen; wobey nur zu wünschen wäre, dass der Organisten immer mehre würden, die beym öffentlichen Gottesdienste sich auch wirklich solcher guter Materialien bedienten und

Digitized by Google

nicht mit ihren abgelebten Floskeln und Orgelredensarten, oder mit anderen geistlosen Improvisationen, wie sie ihnen eben durch den Kopf oder auch nur in die Finger laufen, die Gemeinde langweileten, wo nicht gar ärgerten.

Die hier gesammelten Vorspiele, da sie aus den Werken, woher sie genommen, schon früher bekannt, diese Werke auch grösstentheils früher in diesen Blättern recensirt worden sind, hier noch einmal zu recensiren: das wäre eine Thorheit. Aber die Wahl — wir wiederholen es — ist für die Zwecke des Buchs gut. Ueber das Mehr von diesem oder das Weniger von jenem Autor wird, wie bey allen Anthologieen, jeder des Fachs kundige Recenseut seine eigene Meinung haben und behalten müssen: aber der Sammler muss sie gleichfalls haben und behalten. Wir wollen daher von der unsrigen nicht viel Redens machen, doch wenigstens nicht unterlassen, kürzlich Folgendes, vielleicht für einige Berücksichtigung bey etwaiger neuer Auflage des Buchs, zu erwähnen. Von alten Meistern kömmt nur Sebastian Bach, und auch dieser bloss einige Male vor. (Oft konnte er zu diesem Zwecke freylich nicht benutzt werden.) Sind aber Andere vom Herausgeber absichtlich vermieden worden? Am häufigsten begegnen uns Rink und Fischer. Wenn wir, was den Ersten anlangt, unbedingt beystimmen, so können wir das, was den Zweyten betrifft, bey aller Achtung gegen diesen gründlichen, ausgezeichneten Mann nicht so unbedingt. Für den Zweck dieses Buchs künstelt Fischer nicht selten zu viel, seine Hauptmelodie hebt sich nicht immer genug hervor, durch Beydes wird er dem nicht schon beträchtlich Geübten leicht undeutlich und dem Nichtmusiker etwas trocken. Vierling, unter den Harmonikern allerdings ein sehr achtbarer Mann, ist doch in seinen melodischen Erfindungen und Figuren meistens zu mager, um so oft, wie hier geschieht, eingeführt zu werden. So würden wir auch, aber aus anderen Ursachen, den übrigens schätzbaren Wolff in Stettin nicht so sehr oft aufgestellt haben: wogegen wir Umbreit, der fast überall zwischen zu viel und zu wenig, zu kalt und zu empfindsam u. s. w. so brav das Mittel hält, noch öfter benutzt haben würden, als hier geschehen ist.

Doch das Buch enthält auch nicht bloss schon früher gedruckte Stücke. Die meisten der neuen sind vom Herausgeber. Nach der Vorrede scheint er über diese etwas besorgt zu seyn: gewiss ohne Grund. Seine Vorspiele sind meistens gut, zum Theil sehr gut; sie sind auch den besonderen Zwekken des Buchs angemessen und überdiess nur für gewisse Choralmelodieen geschrieben, die in der Lausitz und in Schlesien oft vorkommen und wozu sich doch keine oder keine hier angemessenen Vorspiele Anderer vorfanden. Wenigstens versichert er das in der Vorrede, und wir kennen die Localität zu wenig, haben auch sonst keinen Grund, ihm zu widersprechen.

Uebrigens sind über die gangbarsten Melodieen mehre Vorspiele aufgenommen worden, so dass, wer sie vortragen will, nach näherer Massgabe des Inhalts des Liedes und nach den Umständen wählen kann. Man findet ihrer aus allen Gattungen der hier anwendbaren Schreibarten. Der Raum ist möglichst geschont, aber dafür gesorgt, dass nirgends während des Spiels ein Blatt umgewendet werden muss; was eben hier keine Geringfügigkeit ist. Der Herausgeber hat dem Buche, ausser dem Subscribentenverzeichnisse, vorgesetzt: Vorrede, worin er sich über die Entstehung und Bestimmung seiner Arbeit näher erklärt; ein Inhaltsverzeichniss des Gelieferten nach den verschiedenen Schreibarten geordnet, und ein zweytes, nach der Folge vom Leichten zum Schweren (ein sehr guter Gedanke, besonders zum Vortheile derer, die sich selbst ohne Leitung üben und weiter bringen wollen); eine Erklärung der vorkommenden Kunstwörter; ein genaues Verzeichniss der Werke, woraus geschöpft worden ist; ein Register über sämmtliche Vorspiele nach den Liedern, für welche sie geschrieben sind, und eine berichtigende Angabe der, leider zahlreichen Druckfehler. Man sieht auch aus alle diesem, dass der Herausgeber mit Bedacht und Sorgfalt verfahren ist. — Der Druck, in Typen, und das Papier sind nicht übel: der Preis hätte aber, gerade für solch ein Buch, von dem Verleger wohl niedriger angesetzt werden sollen. Gar manche Erfahrung bey ähnlichen Unternehmungen hat gelehrt, dass er damit seinem Vortheile nicht geschadet, und eher ihn befördert haben würde.

## Nachrichten.

*Fünftes Musikfest an der Elbe, gefeyert den 3ten, 4ten und 5ten Juny 1830 zu Halle.*

*Dresden.* Es überrascht Sie gewiss nicht, wenn ich Ihnen sage: ich bin vom 1sten bis 4ten d.

Digitized by Google

in Halle gewesen und habe dem grossen Musikfeste beygewohnt, das dort, in den drey letzten Tagen der diessjährigen Pfingstwoche stattfand.

Halle lag der eigentlichen Richtung meiner Reise zu wenig fern, als dass ich mir, bey meiner Ihnen bekannten grossen Liebe zu guter Musik, hätte versagen können dahin zu reisen, wo ein so seltener Kunstgenuss mich beglücken konnte. —

Ich traf am 1sten d. Abends in Halle ein, fand, ungeachtet der grossen Anfüllung der Stadt durch fremde Künstler und Zuhörer, ein gutes Unterkommen und erhielt durch die Gefälligkeit eines Freundes, den ich unerwartet daselbst traf, sogar Einlasskarten zu zwey Proben; der einen, welche am 2ten d. Nachmittags, und der andern, die am 3ten d. (dem ersten Concerttage) Vormittags gehalten wurde. — Die beyden Aufführungen der grossen, von etwa 500 Personen ausgeführten Tonwerke fanden am 3ten und 4ten d. in der, für musikalische Wirkung sehr geeigneten und geräumigen Marienkirche statt. Das vom Orgelchore nach dem Schiffe der Kirche hinab gebaute Orchester schien mir ein wenig zu steil und beengt. Es ist gar zu wichtig, zumal bey einer so grossen Masse klingender Körper, dass einem jeden derselben die ihm zuträgliche Vibrationssphäre zu Theil werde. — Auch möchte insbesondere die Deutlichkeit mancher Bassfiguren gewonnen haben, wären, rechts und links, an die äussersten Grenzen der Orchestermasse ein Paar Contrabässe sammt den zu ihnen gehörigen Violoncellen gestellt gewesen. — Im Uebrigen fand, unter den Instrumenten, ihrer Zahl nach, und eben so auch unter den Gesangstimmen, sowohl in Beziehung auf diese selbst als zu der Instrumentalbegleitung, ein gutes Verhältniss statt. — Den Kern des Instrumentalorchesters bildeten die, durch kräftigen und genauen Vortrag als lobenswerth bekannte Herzogl. Anhalt-Dessauische Kapelle und das Leipziger Orchester, dessen Trefflichkeit ich Ihnen nicht zu schildern brauche. — Die Musik des ersten Tages wurde mit der herrlichen und vortrefflich ausgeführten G moll Symphonie von Mozart eröffnet. Kapellmeister Schneider hatte die Mozart'sche Instrumentation durch Posaunen verstärkt. — Gern geb' ich zu, dass diess im Allgemeinen mit Geschick ausgeführt war; nichts desto weniger aber wurden doch gar manche schöne Stellen durch den gewaltigen Posaunenton fast erdrückt. — Wir leben freylich im Posaunenzeitalter. Aber, fragen muss man doch: kann denn gar kein Tonwerk mehr ohne Posaunen Wirkung machen? Muss denn jedem Werke, selbst Werken solcher classischen Tondichter, wie Mozart, Haydn, die die Posaunenwirkung an ihrem Platze meisterhaft zu benützen verstanden, der Purpurmantel des Hochfeyerlichen sogleich umgehängt werden, wenn es sich darum handelt, mit ungewöhnlich stark besetztem Orchester in ungewöhnlich grossem Raume ein Werk von diesen Meistern auszuführen, zu dem sie Posaunen nicht geschrieben hatten? — Die G moll-Symphonie scheint mir ein solches Werk, das als Ganzes durch Hinzufügung der Posaunen nicht gewinnt. — Uebrigens war Herr Kapellmeister Schneider in der Wahl der Zeitmasse bey Aufführung dieser Symphonie sehr glücklich; insbesondere konnte das Tempo di Menuetto, sehr mässig schnell genommen, nicht glücklicher getroffen werden.

Das grosse Oratorium: David, von Bernhard Klein zu diesem Feste componirt, Text von Ch. G. Körner, ein in jeder Hinsicht ausgezeichnet gelungenes Werk, folgte unmittelbar auf Mozart's Symphonie. Der Text selbst hat viel inneres und besonders im zweyten Theile wahrhaft dramatisches Leben; das Ganze, in Beziehung auf Beydes, Dichtung und Composition, eine echt kirchliche Haltung. — Auf mich machten vorzugsweise ergreifenden Eindruck: N. 4, Recitativ und Arioso David's (sehr gut von Hrn. Nauenburg vorgetragen), mit der herrlichen meisterhaft gearbeiteten Chorfuge: „Israel rühme die Gnade des Herrn," so wie der Schlusschor des ersten Theils, N. 11 mit einer höchst imposanten, wenn ich recht vernommen habe, fünfstimmigen, auf ein wahrhaft grossartiges Thema gebauten Fuge: „Lob, Ruhm, Preis und Dank erschalle laut dem Herrn in Ewigkeit." — Im zweyten Theile entzückte und rührte mich, und wie man deutlich bemerken konnte, alle Zuhörer, die unaussprechlich zarte, einfach melodische Arie N. 15 des Nathan; „Verzweifle nicht, der Herr ist gnädig u. s. w." von Mad. Thürrschmidt seelenvoll vorgetragen. So ist auch der Chor N. 21: „Heil dir, Absalon!" (zuerst wie aus der Entfernung, dann später mit ganzer Chorstärke) Hrn. Klein ausgezeichnet gelungen. — Unvergleichlich reizend macht sich, kurz vor dem Schlusse des Ganzen, das vortrefflich vorgetragene Quartett N. 29 der beyden Soprane (Thirza, Fräul. Grabau, Sulamith, Fräul. Gelse), des Alt (Nathan, Mad. Thürrschmidt) und Bass (Joab, Hr. Reichardt). — Hr. Mantius, dieser ausgezeichnet schöne Tenor, den ich in Berlin

Digitized by Google

viele Mal und stets mit wahrer Freude hörte, hatte die schwierige Partie des Absalon übernommen. Auch hier bewährte derselbe sich als trefflichen, gefühlvollen Sänger, und es wurde daher von mir und Vielen gar sehr bedauert, dass Hr. Klein an einigen Stellen unterlassen hatte, die Instrumentalbegleitung dieser Partie ein wenig mehr noch zu beschränken, als das, wie mir es schien, bey der Aufführung des Oratoriums selbst geschehen war. Wenigstens wurde in der Probe die Stimme des Hrn. Mantius, sogar in ihren schönsten, klangreichsten Brusttönen, von der begleitenden Instrumentalmasse mehr noch bedeckt als bey der Aufführung selbst. — Der wackere Componist leitete sein Werk mit Ruhe und Sicherheit. Die Chormassen griffen gut ein. Ein höchst dankenswerthes Verdienst derer, welche wie ich höre, unter erfolgreicher Einwirkung eines gründlich gebildeten Kunstfreundes, seit Monaten, mit unermüdlichem Eifer an der sichern Einübung der Ensembles gearbeitet haben. Es möchte auch sonst unmöglich gewesen seyn, mit den Paar Proben unter Leitung des Componisten, das Ganze so wirksam, sicher und geistvoll auszuführen.

Die Musik des zweyten Tages begann mit der grossartigen, in der ganzen musikalischen Welt mit Recht berühmten Ouverture aus Glucks Iphigenie in Aulis (es versteht sich, mit der Coda von Mozart) unter Leitung des Kapellmeisters Schneider, der auch hier einen Beweiss ablegte von richtiger Beurtheilung des Effects einer gewaltigen Tonmasse in einem grossen Raume. Der Einleitungssatz schleppte eben so wenig, als das Allegro im mindesten übereilt wurde. Wie gross war die Wirkung des im Basse liegenden von Posaunen unterstützten Hauptgedankens in diesem gemässigten Zeitmasse. —

Wegen bedeutender Krankheit der Madame Thürrschmidt wurde, an deren Stelle, von Herrn Reichardt eine Bassarie, und zwar die aus Händels Messias: „denn siehe, Nacht bedecket das Erdreich u. s. w.“ rein und sicher vorgetragen und vom Orchester angemessen begleitet. — Nachdem Hr. Dietze aus Dresden ein recht artiges, dem Orte der Aufführung jedoch nicht im mindesten angemessenes Concertino für die Oboe von Kummer, sehr rein, mit Geschmack und mit edelm Tone, besonders in den Höhen des Instruments vorgetragen hatte, begann der Psalm Klopstocks: An Gott den Vater, vom Kapellmeister Reissiger für dieses Musikfest achtstimmig in Musik gesetzt und von demselben sicher und mit maasshaltender Lebendigkeit geleitet. Hr. Kapellmstr. Reissiger hat durch dieses Werk, das erste bedeutende, das wenigstens ich von demselben hörte, auf eine sehr rühmenswerthe Weise gezeigt, dass er seine schönen Naturgaben durch Fleiss gründlich ausgebildet hat, und dass mithin die Kunst noch manchen schätzbaren Beytrag von ihm erwarten darf. Die Instrumentaleinleitung so wie der Vocaleintritt: „Es war noch keine Zeit u. s. w.“ ist einfach würdig in der Erfindung und sehr gut geführt. So bey weitem das Meiste des ganzen, besonders trefflich instrumentirten Werkes. Es hat mir daher recht wehe gethan, dass es dem in so vieler Hinsicht tüchtigen Componisten nicht hat gelingen wollen, den Character eines Psalms ganz fest zu halten und unverrückt durchzuführen. Einige Stellen des Werkes treten zu auffallend in's Weltliche. Z. B. — um nur etwas Specielles anzuführen — würde die musikalische Behandlung der drey Zeilen: „Was wär' des Elends Knecht, hätt' ihn dein Mittler nicht versöhnt u. s. w.“ — diese Worte hinweggedacht — in einem Operufinale moderner Gattung keinem gebildeten Zuhörer auffällig erscheinen. — Es wäre Schade, wenn Hr. Kapellmstr. Reissiger sich bey Wiederdurchsicht dieses sonst so wohl gelungenen tüchtigen Werkes nicht veranlasst fühlen sollte, an die obengenannte Stelle und an etwa noch eine oder zwey ähnliche, etwas dem Character des Ganzen Angemesseneres zu setzen, um demselben so die Einheit und Rundung zu geben, ohne welche kein Kunstwerk ein gediegenes ist, die aber Hr. Reissiger unbezweifelt seinem Werke verleihen kann, wenn er nur will. —

Die vortreffliche Ddur-Symphonie Beethovens — zu welcher ebenfalls Posaunen (!) gesetzt waren — machte den Anfang des zweyten Theils dieses Musiktages. — Die Ausführung derselben, unter Leitung des Kapellmstr. Schneider, wäre ganz ausgezeichnet gut zu nennen gewesen, hätte das Zeitmaass des Scherzo und das des letzten Satzes, das oben bey Erwähnung der Gmoll-Symphonie und der Gluckschen Ouverture ausgesprochene Lob der Mässigung verdient. Allein das Scherzo überschlug sich, gleichsam in dem ihm diessmal aufgenöthigten Uebermuthe und das Schlussallegro kam, durch die Hast, mit der es durchgejagt wurde, um gar manchen Reiz seines so reichen, herrlichen Details. —

In jeder Hinsicht vortrefflich wurde die nun folgende Arie aus Haydns Jahreszeiten: „Willkommen

Digitized by Google

jetzt u. s. w.“ ausgeführt. Unvergleichlich zart und innig sang sie Fräul. Graban mit ihrer wahrhaft edeln, rührenden Stimme und das Orchester begleitete sie mit grosser Discretion und durchgängig mit Gefühl und Geschmack. — Allgemein entzückte diese klare, bey allem Reichthume und Glanze der Instrumentation einfach verständliche Composition unsers grossen Joseph Haydn, selbst unmittelbar nach dem so ideenreichen, herrlichen Werke des genialen Beethoven. —

Die Herren Kammermusiker Dotzauer und Drechsler, jener aus Dresden, dieser aus Dessau, trugen nunmehr ein Concertino für zwey Violoncelle, componirt von dem erstern, meisterhaft sicher und elegant vor. Wem von beyden Künstlern der Preis grösserer Virtuosität gebührt, möchte schwer zu bestimmen seyn, da beyde Violoncelle sich im Tone zu ungleich waren. Das des Hrn. Dotzauer zeichnete sich auffallend vor dem des Hrn. Drechsler, durch einen edeln, grossartigen Ton aus. Zu wünschen wäre wohl gewesen, der Styl der Composition selbst, zumal an dem Orte, in welchem sie ausgeführt wurde, hätte von den, eben an dem Instrumente des Componisten gerühmten Eigenschaften etwas mehr an sich gehabt. — Den Glanzpunct der Virtuosität an diesem Musiktage, zeigte uns Hr. Queiser auf der Bassposaune, diesem unendlich schwierigen Instrumente. Ich, der ich das Glück gehabt habe, zwey andere grosse Meister auf diesem Instrumente, und den einen mehre Male zu hören, bedenke mich nicht einen Augenblick, Hrn. Queiser für den ausgezeichnetsten Künstler auf der Posaune zu erklären und halte ihn zur Zeit für unerreicht. Doch Ihnen brauche ich diess nicht zu sagen. Sie kennen Herrn Queisers edelkräftigen, durchaus in allen Lagen des Instruments gleich reinen Ton, dessen bestimmte Deutlichkeit in schnell sich bewegenden Figuren und milden, graziösen Vortrag einfacher Melodieen. Sein Forte ist der schönste Orgelton eines wohlmensurirten Posaunenpedals; bey seinem piano cantabile glaubt man einen Meister auf dem Waldhorne zu hören. — Die Composition des von Hrn. Queiser vorgetragenen Solos war von dem Hrn. Musikdir. Dorn. Originalität konnte man ihr keineswegs absprechen und eben so wenig eine gewisse Zweckmässigkeit, da sie der Posaune alle Gelegenheit gab, sich in ihren Eigenthümlichkeiten und in grossen Schwierigkeiten vernehmen zu lassen. Allein hin und wieder ermangelte die Composition der an jedem Kunstwerke unerlässlichen Klarheit, und im Ganzen dessen, was man guten Fluss der Gedanken nennt. —

Das Hosiannah aus dem Oratorium: Christus der Meister vom Kapellmstr. Fr. Schneider, machte den Beschluss dieses Musiktages. — Es ist mir so vorgekommen, als wenn dieser Schlusschor nicht von seinem Zusammenhange losgelöst werden dürfe, um die volle Wirkung zu machen, die er am Schlusse jenes Oratoriums, den Berichten aus Nürnberg zufolge, wohl gemacht haben mag. — Das Hosiannah schien hier nicht ganz ansprechen zu wollen. Inzwischen habe ich an diesem Chore keines der Merkmale tüchtiger und kräftiger Verarbeitung der gewählten Motive vermisst, durch welche Fr. Schneiders Werke vor Vielen sich auszeichnen. Auch wurde dieser Schlusssatz mit Kraft und Feuer von dem gesammten Orchesterpersonale ausgeführt. —

Ueber den dritten Tag kann ich nichts sagen, es drängt mich vorwärts. Nur noch zwey Worte, das eine: zum Lobe der guten polizeylichen und administrativen Ordnung, die, wie ich höre, überall und namentlich in letzter Beziehung (was nämlich Unterbringung der Fremden und Bewirthung der auswärtigen Künstler anlangt) statt gefunden haben soll; und das andere: um Ihnen noch zu erzählen, dass die philosophische Facultät der Universität Halle dem Kapellmeister Schneider nach der Musikaufführung am 4ten dieses, die Würde eines Doctors der Musik ertheilt hat. —

Nun aber genug. Sollte mir nächstens etwas musikalisch Bemerkenswerthes aufstossen, so soll ein kleiner Bericht darüber von Töplitz abgehen. Vale!

---

Im offenen Einspänner gemächlich meines Weges fahrend, ruft mir plötzlich eine wohlbekannte Stimme: „halt, halt!“ entgegen und kurz mein Freund nimmt mir das Wort ab, mich hier, wie schon manchmal im Leben, an ihn anzuschliessen und meine geringen Bemerkungen über den dritten Tag des Musikfestes für Ihre Zeitschrift zu Papiere zu bringen, damit aus ihm und mir, wie er meinte, ein Ganzes werde. Und so komme ich also zur Beschreibung des dritten festlichen Tages, ich weiss nicht wie. Im Grunde ist es das erste Mal, dass mir mein lieber Vorgänger das Beste geradezu weggenommen hat und dass er mich mit seinem Wortabnehmen in eine kleine Verlegenheit setzt. Nach allgemeiner Aussage stand dieser dritte Festtag den

Digitized by Google

beyden vorhergegangenen gewaltig nach. Das Leipziger Orchester war der italienischen Oper wegen nicht mehr da, und die Musikaufführung wurde unmittelbar nach dem Mittagessen von 3 Uhr an begonnen, also nicht zur besten Stunde und zwar namentlich am dritten Musiktage, wo die meisten Musiker von aller Musik schon ermattet seyn mochten. Der grosse Versammlungssaal der Frankischen Stiftungen kam mir für den Ton nicht so geeignet vor, als man nach der Ansicht desselben denken sollte. Vielleicht lag es auch am Baue des Orchesters und am Stande der Instrumente: doch wüsste ich kaum, wie man es anders und besser hätte aufbauen sollen. Zwar ging Alles bis auf Kleinigkeiten freylich gut, nur nicht so lebensvoll und nicht so präcis, wie es früher nach Aller Versicherung, auch nach der vorhergegangenen Beschreibung meines Freundes, auf den ich mich schon verlassen darf, gegangen war.

Den Anfang machte Händels Alexandersfest, gedichtet von Dryden, übersetzt von C. W. Ramler. Dryden hat sich bekanntlich mit diesem Gedichte eben nicht verewigt, und die Musik kann Niemand, der nicht Alles schön findet, was Händel schrieb, unter seine gelungensten, am wenigsten unter diejenigen Werke setzen, die der Zeit trotzen. Selbst Mozart's Bearbeitung, die freylich auch nur für ein Zeitbedürfniss, nicht für alle Welt gemacht worden ist, vermag nicht viel zur Hebung des Werkes beyzutragen. Die Sänger leisteten nach meinem Dafürhalten das Beste. Die Solopartieen hatten: Fräulein Grabau, Concertsängerin aus Leipzig, Fräul. Schröder aus Dessau, Hr. Schleinitz aus Leipzig, Herr Mantius und Hr. Reichart aus Berlin, Hr. Nauenburg aus Halle. Wenn ich die Wahrheit sagen will, und das will ich allerdings, so hat mir, und mir nicht allein, nichts in der Cantate wahre Freude gemacht, als folgende drey Sätze: „Töne sanft, du lydisch Brautlied" durch den hohen Reiz der Melodie und der Violoncellbegleitung; dann der Chor: „Brich die Bande seines Schlummers" und als das Genialste und Höchste der Cantate steht mir der Chor da: „Vom Himmel kam Cäcilia u. s. f. Wollen Sie das aufrichtige Urtheil, oder wie Sie sonst diese Ergiessung nennen mögen, durch Ihre Blätter nicht gern weiter bringen, so haben Sie ja volles Recht, damit zu schalten und zu walten, wie es Ihnen gut dünkt *). War ich vom aufmerksamen Anhören dieser Musik, was mir sonst nicht geschieht, bereits erschöpft, oder wirkte die Nachmittagshitze, ich weiss es nicht: allein mir wollte auch der Concertsatz des Hrn. Concertmeisters Lindner aus Dessau weder als Composition noch als Vortrag nicht den erwünschtesten Eindruck machen. Ich, der ich überall Musik höre, wohin ich nur komme, habe den wackern Violinisten schon viel besser spielen gehört. Am meisten gefiel mir die Sopranarie des Fräul. Gehse aus Leipzig, deren Stimme vortrefflich ist, wenn auch die Sängerin noch nicht unter die Künstlerinnen gezählt werden kann. Die Natur hat sie so ausgezeichnet reich ausgestattet, dass ihr wohl die Bildung leicht werden muss, wenigstens sollte man es denken.

Es folgte ein Harfensolo ohne alle Begleitung, gespielt von Hrn. Grieshammer aus Leipzig. Der junge Mann soll, wie mir von Sachverständigen, die ihn hörten, versichert wurde, recht fertig und geschickt spielen: allein hier gingen leider die gelispelten Stellen ganz und gar verloren; ich hörte gar nichts und das war zu wenig. Den Schluss machte ein Instrumentalsatz, für das Fest componirt und dem akademischen Senate der Universität Halle gewidmet von Fr. Schneider. Es ist eine Art Potpourri über akademische Lieder. An der Arbeit ist nichts auszusetzen; es kommen auch im Verlaufe des wohl zusammen gehaltenen Stückes zweyerley Burschenmelodieen zu gleicher Zeit vor, ein Kunststück, dessen Hummel in seinen freyen Phantasieen sich zuweilen bedient; die Instrumente waren voll und mächtig benutzt: nur hätte ich mir für meine Person gedacht, es müsse etwas mehr Humor darin walten und etwas jubelnder darin zugehen. Allein ich bescheide mich gern und höre es lieber noch einmal. Das ist Alles, was ich Ihnen zu berichten habe; denn dass ich mich hernach auf den Berg begab, gehört nicht zur Sache. Mit besonderer u. s. w.

*) Wer eine Sache versteht, muss auch das Recht haben, unumwunden, versteht sich auch anständig, darüber seine Meinung zu sagen. Jedem bleibt das Recht und nur auf diesem Wege wird Wahrheit gewonnen.
*Die Redact.*

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 7ten July. N°. 27. 1830.

## *Ueber die Schallmündungen der menschlichen Stimme* *)

hat ein denkender Dilettant und Autodidactos der Singekunst, welcher von seinen glücklichen Fortschritten in der Ausübung derselben am letzten grossen Musikfeste in Halle erfreuliche Proben zur allgemeinen Zufriedenheit der Kenner und Nichtkenner abgelegt hat, Hr. Nbgr. seine Ansichten dem musikalischen Publicum mitgetheilt und auch durch diesen Aufsatz bewiesen, dass er unter die kleine Anzahl derer gehört, welche über die tiefer liegenden Bedingungen und Gesetze der himmlischen Kunst des Gesangs nachzudenken und mehr Licht über sie zu verbreiten sich bestreben. Unterzeichneter ist seit mehren Jahren ein aufmerksamer, obgleich stiller Beobachter der allmähligen Entwickelung und Vervollkommnung des Gesangs des Hrn. Nbgr. gewesen, hat mit Vergnügen bemerkt, wie sich die reine Aussprache der Selbstlaute immer mehr hervorhob und die rauhen Consonanten zurück traten; wie das helle a sich von den anklebenden Schlacken des o, und dieses von dem u loswand und reiner hervortrat; wie die rohe Kraft der Stimme allmählig sich mit Annehmlichkeit vermählte, und Stärke der Töne durch Gefühl und Ausdruck gemildert und beseelt wurde, so dass selbst in der Miene der Gesang nicht als eine anstrengende Arbeit, sondern als eine freundliche Herzensergiessung sich aussprach. Diese freudige Anerkennung und Achtung des erfolgreichen Studiums des Verf.s jenes Aufsatzes über die Schallmündungen der menschlichen Stimme, und der Wunsch, ihm und Anderen Veranlassung zu geben, genauer und gründlicher über diesen Gegenstand und die damit verbundenen Bedingungen der Ton- und Gesangbildung in den Stimmorganen des Menschen nachzudenken, hat mich bewogen, eine flüchtige Bemerkung, welche ich als Dilettant der Singekunst zu machen Gelegenheit hatte, in diesem lehrreichen, vielgelesenen Blatte mitzutheilen. Insonderheit bitte ich Hrn. Nbgr. sich zu überzeugen, dass Alles, was ich sage, oder als wahr behaupte, so wie das, was ich als falsch und erfahrungswidrig ausspreche, durch eine sorgfältige Prüfung und Beobachtung begründet ist, und obgleich gegen seine Behauptung, dennoch mit der freundlichsten Gesinnung dargelegt ist.

Es ist merkwürdig, der Mensch ist sein eigner täglicher Gesellschafter, kann sich vom Morgen bis zum Abend in allen Lagen, Stimmungen und Beziehungen beobachten — und kennt sich doch selbst so wenig! Täglich spricht er tausend Worte und weiss nicht, wie ein Wort zu Stande kommt! Wir lernen die Selbstlaute und Mitlaute, die einfachen Vocale und Diphthongen schon im ABC-Buche, und wissen noch nicht, was ein Diphthong ist! —

Alles was Hr. Nbgr. über die Schallmündungen; die Bildung des Sprach- und Gesangtons; über den Gaumenvorhang, dessen Muskeln, Verrichtungen und Bewegung; über das Athmen bey offnem Munde; über die Diphthongen u. s. w. sagt, ist insgesammt unrichtig, ganz falsch und gegen die Natur und Erfahrung! — Eine genauere fortgesetzte Untersuchung wird ihn, den wahrheitsuchenden, bald davon überzeugen und er wird es mir Dank wissen, dass ich ihn durch folgende flüchtige Andeutungen und Beweise den Weg dazu eröffne.

Der Verf. sagt: *Als Hauptsache stellen wir Folgendes auf: Jeder reine Gesangton ist in steter Verbindung mit einem, oder bildet sich auf einem Selbst- oder Doppellaute. Diese ertönen aber bey geschlossenem Gaumenvorhange lediglich in der Mundhöhle, durch welche sie auch ganz allein in der Sprache und im Gesange ihren Ausfluss haben.* — Diess ist falsch, ganz falsch! Nicht bey geschlossenem, sondern bey offenem

*) In No. 39. der allgem. musikal. Zeitung.



Digitized by Google

Gaumenvorhange bildet sich jeder reine Gesangton! — Um seinen Hauptsatz zu beweisen, fährt der Verf. fort: *Dieser Gaumenvorhang spielt bey Erklingung der Vocaltöne eine höchst wichtige Rolle, und zu verwundern ist es, dass dieser Theil in der Gesanglehre so mit Stillschweigen übergangen wird* — (mit Recht, denn er ist ganz unthätig dabey). *Der Gaumenvorhang*, fährt der Verf. fort, *hat einen* (falsch) *Muskel, durch welchen er nach hinten in die Höhe gehoben wird, um die hinteren Nasenlöcher zu verschliessen* (falsch); *diess kann er willkührlich nicht, was schon ganz instinktmässig beym Verschlucken der Speisen* (richtig) *und beym Athmen durch den Mund* (falsch) *geschieht. Ausser diesem Aufhebemuskel hat er auch einen* (falsch) *Herabziehmuskel, wodurch wieder der Ausgang in die Mundhöhle verschlossen werden kann* (falsch). *Alle Vocale und Vocaltöne ertönen nun lediglich in der Mundhöhle und fliessen auch allein durch die Mundhöhle ab* (falsch). — *Der Gaumenvorhang verschliesst allemal die hinteren Nasenlöcher* (falsch), *folglich wird somit alle Communication mit den oberen Kopfhöhlen aufgehoben* (falsch!). *Athmet man nur durch die Nase, so legt sich der Gaumenvorhang hinten an die Zungenwurzel und verschliesst die Mundhöhle* (falsch). *Athmet man nur durch den Mund, so erhebt sich der Gaumenvorhang und verschliesst die hinteren Nasenlöcher* (falsch), *wodurch die Communication mit den oberen Kopfhöhlen aufgehoben wird* (falsch); *athmet man durch Mund und Nase zugleich* (diess ist platterdings unmöglich!), *so legt sich der Gaumenvorhang nirgends an.* — *Ist der Gaumenvorhang zu klein, so kann er die hinteren Nasenlöcher nicht verschliessen u. s. w.* — Diess findet bey keinem gesunden Menschen, sondern nur bey denen statt, deren Gaumenvorhang durch Eiterung mehr oder weniger zerstört worden ist; diesen Menschen dringen Speisen und Getränke bey dem Schlingen in die Choanen oder hinteren Nasenöffnungen, ja bisweilen selbst durch die vorderen Nasenöffnungen heraus.

Um nun das wiederholt ausgesprochene Falsch! zu begründen, gebe ich folgende anatomisch richtige Darstellung des hier hauptsächlich in Frage stehenden Gaumenvorhangs und seiner Function.

Der weiche Gaumen oder Gaumenvorhang — welches einerley ist, nicht verschieden! —, welcher über den hintern Theil der Zunge in Gestalt eines doppelten Bogens, zwischen welchem das Zäpfchen herabhängt, ausgespannt ist, besteht scheinbar aus einem vierfachen Bogen, welcher oben im Zäpfchen vereint ist, und nach beyden Seiten der Rachenhöhle herab zwey vordere und zwey hintere Bogen bildet, welche oben durch eine flache Vertiefung vereint sind und auf beyden Seiten in zwey allmählig auseinander weichende und zwischen sich die Mandeln enthaltende Schenkel nach der Zungenwurzel und dem Schlund hinab laufen. Dieser weiche Gaumen oder Gaumenvorhang hat fünf Muskeln; der mittelste (Azygos uvulae) gehört dem Zäpfchen an, und kann es in die Höhe ziehen und verkürzen. Zwey andere Muskeln, der Rachenschnürer (M. Constrictor isthmi faucium) und der Gaumenrachenmuskel (M. pharyngopalatinus) erheben sich von unten, jener in den beyden vorderen, dieser in den beyden hinteren Schenkeln des Gaumenvorhanges, und vereinigen sich oben in der Gegend des Zäpfchens. Letztere sind bestimmt, den Gaumenvorhang zu verschliessen; ein vierter Muskel, der Hebemuskel (M. Levator veli palati), welcher von oben herab seinen Ursprung hat, dient dazu, den Gaumenvorhang gerade in die Höhe zu heben; der fünfte endlich, der Gaumenspanner (M. Circumflexus palati) entspringt von oben und von beyden Seiten von obenher, und ist bestimmt den Gaumenvorhang nach beyden Seiten und oben aus- und anzuspannen.

Keiner von allen diesen Muskeln ist vermögend, den Gaumenvorhang so nach hinten und oben zu ziehen, dass dadurch die Choanen oder hinteren Nasenlöcher verschlossen würden; keiner kann aber auch durch Herabziehung desselben bis zur Zungenwurzel die Communication der Mundhöhle mit den Choanen aufheben. Der Gaumenvorhang kann überhaupt wenig oder gar nicht tiefer herabgezogen werden, als er gewöhnlich hängt. Diess, als durch genaue Beobachtung bewiesen vorausgesetzt, drängt sich die Frage um so mehr auf: Auf welche Art und Weise werden die Choanen und die Mundhöhle verschlossen? —

Jenes, das Verschliessen der Choanen, das heisst der hinteren Nasenlöcher sowohl als überhaupt des, oben hinter dem Gaumenvorhange befindlichen Theils der Rachenhöhle, in welchem sich auch noch die zu verschliessenden Mündungen der, in das Innere des Ohres gehenden, Eustachischen Röhren befinden, wird durch die gleichzeitige, gemeinschaftliche Thätigkeit der gesammten Muskeln des weichen Gaumens bewerkstelligt, und zwar auf folgende Weise: während dass die beyden von unten entstehenden Schliessmuskeln, insonderheit der

Digitized by Google

Gaumenrachenmuskel die beyden hinteren Schenkel des Gaumenvorhangs von rechts und links einander dergestalt nähern und zugleich ein wenig nach hinten zu ziehen, dass nur eine kleine perpendiculäre Längenspalte bleibt, vor welche sich das Zäpfchen legt, spannen die beyden oberen Muskel den Gaumenvorhang nach beyden Seiten aus, und ziehen ihn in der Mitte ein wenig in die Höhe und nach hinten, damit die Schliessmuskel einen festen Stützpunct erhalten und die Schenkel derselben straff ausgespannt und senkrecht an einander angelegt werden können. Der weiche Gaumen, ob er gleich als ein Vorhang herab hängt, schliesst daher die Choanen nicht als ein Vorhang, welcher herabgelassen wird, sondern wie zwey Vorhänge, welche rechts und links herab hängen, und durch eine Vorrichtung einander entgegen kommen und auf diese Weise den Zugang verschliessen. Es sind eigentlich hauptsächlich die beyden hinteren Schenkel des weichen Gaumens, welche die Choanen verschliessen, nicht der in der Mitte herab hängende Theil. Das Zäpfchen legt sich nur zur genauern Schliessung noch vor die Spalte, welche zwischen beyden Schenkeln bleibt. Der Muskel des Zäpfchens erschlafft sich während der Zeit, damit es möglichst tief herabreiche. —

Diess ist der wahre Mechanismus der Verschliessung der Choanen durch das Gaumsegel, und der Verf. wird sich leicht davon selbst überzeugen können, wenn er des Abends ein Paar hellbrennende Kerzen vor seinen weit geöffneten Mund stellt und dessen Inneres mittelst eines Spiegels genau untersucht, indem er durch den Finger oder irgend ein anderes Instrument die Zungenwurzel niederdrückt und zu schlingen versucht oder gelind reizt, wodurch die beschriebene Schliessung der Choanen, wegen des dadurch angereizten Nisus zum Erbrechen erfolgt. Auch beym Angeben tiefer Töne nähern sich die Schenkel des weichen Gaumens ein wenig mehr noch, als bey den höheren Tönen.

Diese Verschliessung, welche der Mensch bey einiger Uebung selbst willkührlich hervorbringen kann, findet nur beym Schlingen und beym Erbrechen unwillkührlich statt, ausserdem nie, weder beym Athmen durch den Mund, noch beym Singen durch den Mund, noch bey irgend einer andern Verrichtung der Respirations- und Schlingorgane. Hr. Nbgr. kann sich davon leicht auf die oben angegebene Art überzeugen. Nur eine theilweise Annäherung der Schenkel des weichen Gaumens, keine Verschliessung der Choanen oder hinteren Nasenlöcher findet statt, wenn ein Ton, insonderheit ein tiefer angegeben wird.

Diess Alles als wahr vorausgesetzt, so leuchtet ein, dass Alles, was Hr. Nbgr. über die Schallmündungen der menschlichen Stimme sagt, unbegründet sey; dass es aber auch ungegründet und das Gegentheil davon wahr sey, davon kann sich Jeder mit einem feinen Gefühle in den Fingern begabter überzeugen, wenn er das, von Hr. Nbgr. angegebene Experiment macht, und die Nase zuhält, während er Töne auf den Selbstlautern angibt. Insonderheit wenn er die Scala auf allen Vocalen von unten bis oben durchsingt, so wird er bey vielen Tönen, bald mehr bey den mittleren, bald höheren das Resoniren derselben in den Choanen und der Nasenhöhle durch ein zartes Erzittern der Nase empfinden; ja selbst ein feines Gehör wird nicht selten eine Verschiedenheit desselben Tones bey offenen und zugehaltenen Nasenlöchern wahrnehmen.

Ich gehe nun zu einigen anderen unrichtigen Behauptungen des Verf. über. Er sagt: *Athmet man durch die Nase, so legt sich der Gaumenvorhang an die Zungenwurzel und verschliesst die Mundhöhle; athmet man durch den Mund, so erhebt sich der Gaumenvorhang und verschliesst die hinteren Nasenlöcher.*

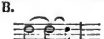
Dass diess Letztere beym Singen durch den Mund nicht statt finde, ist schon gesagt worden: daraus folgt, dass es auch beym Athemholen durch den Mund nicht geschehen könne, und es ist zu verwundern, dass Hr. Nbgr. diess nicht selbst bey Untersuchung seiner Stimmorgane sah, da es so leicht auf die eben angegebene Weise beobachtet werden kann.

Das Erstere ist auch nicht richtig; denn nicht der Gaumenvorhang legt sich an die Zunge an, sondern der hintere Theil der Zunge steigt in die Höhe und legt sich an den Gaumenvorhang an, welcher ganz unbeweglich bleibt und ihr nicht einmal, oder doch kaum merklich, entgegen kommt; ja er kann sich auf diese Weise nicht herablassen, denn es ist keine Muskelvorrichtung dazu da. Man darf nur den Finger auf den hintern Theil der Zunge legen, indem man durch den Mund athmet und dann plötzlich durch die Nase athmen, so wird man fühlen, wie die Zunge hinten plötzlich sich hebt und an das Gaumsegel andrückt; dasselbe findet auch statt, wenn man mit offenem Munde durch die Nase musikalisch brummt. Geschieht diess aber bey geschlossenem Munde, so findet diess Anlegen der

Digitized by Google

Zunge an den weichen Gaumen eben so wenig statt, als beym Athmen durch die Nase bey geschlossenem Munde.

Der Verf. sagt ferner: *Jeder reine Gesangton bildet sich auf einem Selbst- oder Doppellaute.* Das Letzte ist streng genommen nicht richtig. Nur auf einem Selbstlaute kann sich ein Ton bilden, nie auf einem eigentlichen Diphthonge oder Doppellaute! Hier wird mir der Verf. das ä, das ö und das ü als Beweise für das Gegentheil anführen, allein ich läugne, dass diess Doppellaute sind. Was ist ein Doppellaut? Nicht wahr, ein Laut, der aus zwey verschiedenen Lauten zusammengesetzt ist, welche schnell hinter einander ausgesprochen und gehört werden, z. B. au, ai, ei, eu, ui, in bau, bai, drey, treu, pfui u. s. w.? Auf allen diesen und anderen wirklichen Doppellauten kann nicht ein Ton angegeben werden, sondern nur auf dem ersten Vocale derselben, sobald er länger gehalten werden soll, und nur am Ende wird der zweyte Selbstlaut kurz angegeben; je kürzer, desto besser, je länger, desto fehlerhafter, z. B.




Alle offene oder geschlossene, breite oder schlanke Laute der fünf Vocale, vom breiten an das o gränzenden a des Oesterreichers bis zum hellen, an das offene e gränzenden a des Engländers; vom breiten, mit dem deutschen ä ganz gleichlautenden französischen é ouvert bis zum geschlossenen, an's i gränzenden é in dem deutschen stehen und dem noch dumpfer klingenden ö der Deutschen in Flöte und eu der Franzosen in feu; so wie endlich vom hellen italienischen o bis zum dunklen deutschen o, und von diesem zum u und ü in Rulm und rühmen, ist nur ein unmerklicher Uebergang von einem Selbstlaute zum andern; das ä des Deutschen ist eben so wenig ein Doppellaut als das ê ouvert des Franzosen, oder als das slender a des Engländers; und das ü der Deutschen eben so wenig ein Diphthong als das ihm gleichtönende u der Franzosen u. s. w. Mit einem Worte: alle Laute, auf welchen ein Ton gehalten werden kann, sind Selbstlaute, daher sind das deutsche ä, ö und ü einfache Selbstlaute, keine Doppellaute, — daher kann auf einem Doppellaute kein Ton angegeben werden, sondern einzig auf einem einfachen Selbstlaute: qu. e. d.

Endlich sagt der Verf. noch: *man könne auf manchen Consonanten z. B. auf m, n, r musikalisch brummen, auf anderen nicht.* Diess ist nicht richtig. Eigentlich kann man auf keinem Consonanten musikalisch brummen, er heisse wie er wolle, denn bey dem musikalischen Brummen durch die Nase, bey geschlossenem oder offenem Munde, wird zwar kein Consonant gehört, sondern nur ein dumpfer Ton; will man aber einen Consonanten dabey hören lassen, so kann das nur durch den Mund mittelst eines dunkeln e, eines Schewa, wie es der Hebräer nennt, geschehen. Dann kann man aber alle Consonanten des ganzen Alphabetes dazu anwenden, nicht bloss die von Hrn. Nbgr. so genannten musikalischen. Er versuche es nur einmal, das d wird sich eben so dazu schicken als das s; u. s. w.

Es scheint also eine genaue Prüfung der Organe der menschlichen Stimme zu beweisen, dass die Schallmündungen derselben, der obere Theil des Rachens, die Choanen sammt der Nasenhöhle mit ihren äusseren Oeffnungen zu einer reinen, klangvollen Aussprache der Consonanten unentbehrlich sind und selbst zur leichtern, vollkommnern und reinen Erlönung der Selbstlaute beytragen.

Halle im Dcbr. 1829.

## Nachrichten.

*Cassel.* Den 12ten April gefiel besonders, in der Oper Auber's: „Die Braut" Mad. Cornega statt der kranken Dem. Schuchard als Putzhändlerin.

Am 17ten: Das unterbrochene Opferfest. Ein Hr. Weber von Freyburg im Breisgau sang den Masferu nicht ausgezeichnet; am 21sten in der Schweizerfamilie den R. Boll. Er soll früher Maler gewesen seyn. Dem. Bamberger, welche an den Platz der Demois. Roland angestellt ist, sang heute die Mirrha. Wir haben, was den Gesang betrifft, bey dem Tausche nichts gewonnen.

Den 26sten: Der Wasserträger. Hr. Wild als Armand und Hr. Föppel als Mikeli waren brav, wie gewöhnlich. Das Uebrige haben wir besser gehabt. Im Ganzen ging indessen die Vorstellung recht gut.

Den 1sten May: Joseph in Egypten, worin ein Herr Riehm — aus St. Petersburg die Titelrolle als Gast spielte. Er entzückte das Publicum so sehr, dass ein grosser Theil desselben es nicht ertragen konnte, sondern das Theater verliess, und ihm ein zweytes Auftreten, welches schon angekündigt

Digitized by Google

war, durch allerhöchsten Befehl untersagt wurde. Konnte man diesen Virtuosen nicht in der Probe schon beurtheilen? Hr. Weber, welcher neulich debütirt hat, ist nun auf ein Jahr engagirt.

Den 5ten May: Die weisse Frau. Hr. Rauscher von dem Hoftheater zu Hannover debütirte darin mit vielem Beyfall. Seine Stimme ist zwar nicht stark, aber wohlklingend und sehr angenehm. Sein Vortrag lässt eine gute Schule vermuthen, und er scheint viel Theaterroutine zu haben. Er würde unter jetzigen Umständen eine gute Acquisition für uns seyn. — Mad. Roller-Schweizer trat in der Titelrolle wieder auf, und bewiess, dass sie ihre Stimme nicht verloren hat, sondern noch immer eine brave Künstlerin ist.

Den 8ten: Aloise. Hr. Rauscher als Lafare befriedigte wieder sehr, ob er gleich unsern Wild nicht erreicht.

Den 12ten: Der Barbier von Sevilla, worin Hr. Rauscher als Almaviva seine Gastrollen beschloss. Man wünscht allgemein, dass er für unsre Oper gewonnen werden möge. —

Den 14ten May wurde durch den Wiegand'schen Singverein die Cantate von Winter: Die Macht der Töne aufgeführt. Fräul. v. Motz sang den ersten Sopran, Dem. Hess den zweyten, Dem. Schäfer den Alt, Hr. Schmalz der jüng. den Tenor und Hr. von Dittfurth den Bass. Die Aufführung war nicht nur tadellos, sondern sehr befriedigend, erhielt also, wie billig, vollkommenen Beyfall. Hr. Wiegand macht sich durch diesen Gesangverein ein grosses Verdienst um die Bildung unserer Dilettanten und um unser Vergnügen. —

Den 15ten: Otello. Die Besetzung (ausser Hrn. Weber als Brabanzio) war wie gewöhnlich, und Alles ging gut von Statten. Wild war vortrefflich.

Den 17ten: Fräul. v. Schätzel von dem Kön. Theater zu Berlin trat als Mirrha in dem unterbrochenen Opferfeste auf. Der vortheilhafte Ruf, welcher dieser Künstlerin vorausgegangen war, bestätigte sich vollkommen durch den grossen Beyfall, den sie erhielt. Sie wird noch in drey anderen Rollen, nämlich in Faust, der Stummen von Portici und Oberon auftreten.

Den 22sten: Die Stumme von Portici. Fräul. v. Schätzel als Elvira wurde bey ihrer grossen Arie des ersten Acts mit wahrem Enthusiasmus applaudirt, wie sie es auch gewiss verdiente. Sehr schönes Organ, gute Schule und herrlicher Vortrag sind bey ihr im vollkommensten Vereine. Die äusserst beliebte Oper wurde überhaupt so gegeben, dass der strengste Kenner zufrieden seyn musste. Wäre es doch immer so! —

Den 25sten war der merkwürdige Tag, wo man den weltberühmten Paganini hier zum ersten Male bewunderte. Der Zudrang war, ohnerachtet der sehr erhöhten Preise, so gross, dass Ref. kein Plätzchen mehr finden konnte. Er muss also sein eigenes Urtheil für heute noch suspendiren und kann nur sagen, dass man Wunder! geschrieen hat.

Den 26sten trat Fräul. v. Schätzel zum dritten Male, und zwar als Rezia im Oberon auf. Der Applaus war eben so gross und allgemein, als vorhin. Wir beneiden Berlin um diese liebliche Gesangkünstlerin. Wäre sie doch unser!

Den 28sten liessen sich vier Tyroler sogenannte Natursänger: Hauser, Tiefenthaler, Wasserer und Daxer in einer mit Musik begleitenden (sic) Abendunterhaltung mit Alpenliedern hören. Ref. fühlte keinen Beruf, ein Zuhörer zu seyn, hörte aber nachher, dass viele Leute daran Vergnügen gefunden haben.

Den 30sten war das zweyte Concert Paganini's. Ref. kann nun aus eigenem Gefühle sagen, dass das ungeheure Lob, das der Künstler aller Orten erhalten hat, gewiss nicht übertrieben ist, sondern dass er vielmehr über jedes Lob erhaben ist, da dieses Wort die Bewunderung nicht auszudrücken vermag, welche sein Talent erregt. Kein anderer Virtuose kann sich mit ihm vergleichen. Was er aus der Violine macht, hat noch nie einer vermocht. Seine Kunst gränzt an die Unmöglichkeit. Man muss ihn hören, um sich einen Begriff davon zu machen, wenn dieses anders geschehen kann, wo manches unbegreiflich bleibt. Dass der Applaus ein wahrer furore gewesen sey, lässt sich denken. — Die übrigen Stücke des Concerts, nämlich zwey Ouverturen, eine Arie und ein Duett, waren Planeten neben der Sonne.

Den 31sten beschloss Fräul. Schätzel ihre Gastrollen als Kunigunde in Faust mit verdientem grösstem Beyfalle. —

Hiermit ist nun der Cyclus der Opern für jetzt beendiget, indem das Theater nächste Mittwoche geschlossen wird, und die Ferien eintreten. Am 19ten July wird es wieder eröffnet werden, und der Himmel gebe, dass es unter guten Auspizien geschehen möge! —

———

Digitized by Google

*Fünftes Musikfest an der Elbe, gefeyert den 3ten, 4ten und 5ten Juny 1830 zu Halle.*

(Zweyter Bericht.)

Dieses Fest fand eben so wie seine Vorgänger eine sehr rege Theilnahme, sowohl unter den Musikern, welche bey demselben mitwirkten, als bey dem Publicum. Diessmal musste diese Theilnahme durch die Mitwirkung von drey berühmten Componisten, so wie durch die Aufführung einer grössern Zahl von bedeutenden Werken, als sonst üblich war, noch sehr erhöht werden. — Die Mitwirkenden bestanden aus den Gesangvereinen zu Halle, einem Theile desselben zu Leipzig, so wie des Thomanerchors daselbst und einzelnen Dilettanten der Umgegend. Die Soloparticen hatten übernommen: Fräul. Gehse, Fräul. Grabau und Hr. Schleinitz aus Leipzig, Fräul. Schröder aus Dessau, Mad. Türrschmidt, Hr. Mantius und Hr. Reichardt aus Berlin und Hr. Nauenburg aus Halle. Das Orchester bestand, ausser den einheimischen Musikern, aus der ganzen Dessauer Kapelle, aus einem Theile des Leipziger Theaterorchesters und vielen Musikern und Dilettanten aus der Nähe und Ferne. — Der erste Tag begann mit der Symphonie von Mozart aus G moll, präcis und feurig ausgeführt. Darauf folgte das neue von C. G. Körner gedichtete und von Bernard Klein neu in Musik gesetzte Oratorium: David. Es ist diess eines der grössten und anziehendsten Werke der neuern Zeit, und verdient um so grössere Aufmerksamkeit, als seine Gattung jetzt so selten mit Glück cultivirt wird. Der Stoff enthält einige der Hauptbegebenheiten aus dem Leben Davids. Der Held (Hr. Nauenburg) tritt im Triumphe auf, wie er die Bundeslade wieder in den Tempel führt, welches Anlass zu zwey vortrefflichen Chören und eben so viel Sologesängen gibt, die letzteren wiederum mit Chor. No. 4. ist ein Recitativ und Arie Davids mit Harfenbegleitung, von welcher man jedoch wegen der Fülle der Instrumentirung wenig zu hören vermag. An eine neue Siegesbotschaft, von Joab (Hrn. Reichardt) überbracht, schliesst sich die dringende Bitte Absalons (Hrn. Mantius), dass David nunmehr gegen Damascus ziehen möge. Seine Arie ist von ausgezeichneter Kraft und Schönheit, und würde von noch grösserer Wirkung seyn, wenn sie nicht von dem eingreifenden Chore zuweilen bedeckt würde. In dem Recitative No. 7. äussert sich David besorglich über die Macht seines Gegners, und befiehlt, um die eigenen Kräfte zu kennen, die Zählung des Volks. Joab, Sulamith und Thirza (Fräul. Gehse und Grabau) suchen in einem schönen Terzette dem Könige das Unrühmliche dieses Befehls vorzustellen, aber in dem folgenden Recitative, nebst der sehr charactervollen Arie erklärt der König, auf seinem Willen zu beharren. Absalon betrauert diess in der Arie No. 10. und das darauf folgende Chor äussert sich missbilligend in den Worten: „Der Herr strafet die Stolzen etc.“, welche mit einem Lob- und Dankchore, an den Höchsten gerichtet, endigen. In diesem ersten Theile ist mehr Demonstration als Handlung. Wenn wir diess in einem Werke, dessen Wesen dramatisch ist, einen Mangel nennen müssen, so erhielt der Dichter dadurch wenigstens mehr Leichtigkeit, die folgende Katastrophe zu motiviren. Diese Leichtigkeit ward noch durch die Einführung der beyden weiblichen Personen, welche auf die Handlung selbst keinen Einfluss ausüben, erhöht; der Dichter benutzte sie aber nicht und verminderte dadurch nothwendig, trotz den überaus gelungenen Bestrebungen des Componisten, die Totalwirkung des Ganzen. — Der zweyte Theil beginnt mit einem herrlichen Altrecitative Nathans (Mad. Türrschmidt), worin er dem Könige den Trotz auf seine Macht und Urias Ermordung vorwirft und den Zorn des Herrn ankündigt. Von der Ermordung war im ersten Theile, der doch billiger Weise die vollständige Exposition enthalten sollte, keine Rede, und was den Trotz anbetrifft, so wäre er wohl durch den Uebermuth der Zählung, wie er biblisch ist, motivirt gewesen, nicht aber durch das Misstrauen in die eigene Stärke, welche nach No. 7. ganz verständig erscheint. — In No. 13. bekennt David seine Missethat, und der Chor No. 14. äussert sich betrachtend über die Botschaft Nathans in den herrlichen Worten: „Jehovah redet, da bebt die Erde“ etc. Auch in der Musik ist dieser Chor einer der ergreifendsten des ganzen Werkes. — Nach einer lieblichen, tröstenden Arie des Nathan kündigt der Chor No. 16. das Annähern feindlicher Schaaren an. David beschliesst zu beten und dann zu kämpfen und der Chor spricht sein Vertrauen auf seine Kraft aus. Auf eine bewundernswerthe Weise ist in dem Solo Davids die gebrochene Kraft des Sündigen, der sich nur noch durch die Erinnerung stärkt, im Contraste des sich selbst bewussten Heldenmuthes im ersten Theile ausgedrückt; diese äusserst richtige und wohl gelungene Intention ist in dem Character Davids während des ganzen zweyten Theiles von Seiten des Componisten

Digitized by Google

durchgeführt. — Joab kündigt es in dem Recitative No. 18. an, dass die feindliche Macht aus Empörern besteht, den Absalon an ihrer Spitze. Hier fühlt man auf's Neue das Mangelhafte der Exposition, denn der Abfall des Absalon ist im ersten Theile auf keine Weise motivirt. Man muss freylich annehmen, dass er von der Unzufriedenheit Absalons mit der Weigerung gegen Damascus zu ziehn, herrührt; indessen dieses Motiv ist eben so wenig historisch, als eindringlich. Hiermit können wir zu unserm Vergnügen die Darstellung der Mängel in der Anlage des Gedichtes schliessen. Dasselbe ist von hier an reich an Handlung und folgerichtig, und der Text vereinigt sich nun mit der Composition zu einem herrlichen Ganzen. — In dem Chore No. 19. spricht sich das Volk trauernd über den Streit zwischen Vater und Sohn aus, während David in einem Recitative erkennt, dass er nun ganz darnieder gedrückt ist. Das folgende Recitativ Davids ist eine Fortsetzung des vorigen, worin er durch die Erinnerung an die genossene Gnade dieselben Gefühle tiefer und erschütternder ausspricht. Mit dem Gebete, dass ihn der Herr nicht ganz verstossen möge, erreicht der bereits oben angedeutete allmählig gesteigerte Ausdruck des tief gebeugten Herzens seinen Gipfel. — Nun folgt ein sehr characteristischer Chor der Empörer, bey welchem vielleicht nur die beygedruckten Worte: („aus der Entfernung") als eine Erklärung, deren die dramatische Handlung nicht bedürfen sollte, zu entbehren wären. Joab bittet den König zu fliehen, indem man ankündigt, dass ein Heer zu seiner Vertheidigung bereit stehe. David äussert sich als ganz ergeben in den Willen des Herrn, und verschwindet von dem Schauplatze. Der Chor der Empörer tritt nunmehr förmlich auf und preisst den Sieg des Absalon, worauf dieser, das neue ihm entgegenstehende Heer erblickend, seine Krieger in einer heroischen Arie zum wiederholten Kampfe auffordert. Nathan nähert sich ihm mit einer herzergreifenden Ermahnung, und hieraus wie aus dem festen Widerstreben Absalons entspinnt sich ein herrliches Duett zwischen beyden; der Chor tritt dazwischen und der Auftritt endigt sich mit den früheren Worten Nathans: „ein höherer Wille wird entscheiden." Dieser Schluss und die Art, wie der Componist ihn benutzt hat, ist in einem Oratorium, welches Handlung besitzen soll, ohne sie gerade vorzuführen, ein vortrefflicher Gedanke, indem das Abziehen der Empörer dadurch auf das treffendste bezeichnet wird. — Während des Kampfes singen Sulamith und Thirza ein ausfüllendes Duett, worin sie den Höchsten um den Schutz des Königs anflehen. Darauf verkündigt Nathan, dass die Empörer fliehen und ein Priesterchor, welches wiederum einer der herrlichsten Sätze des Ganzen ist, ruft das Wehe über den gefallenen Absalon. In den folgenden vier Sätzen war es die schwere, aber nothwendige Aufgabe des Dichters und Componisten, das stürmisch bewegte Leben in beruhigende Gefühle übergehen zu lassen; nothwendig, weil das Ganze unmöglich mit einer Katastrophe endigen konnte; schwer, weil die Verknüpfung der Geschichte schon gelöst war und nicht mehr viel gesagt werden konnte, ohne Längen herbeyzuführen. Beyde haben ihren Beruf hierzu wacker bewährt, das Meiste hat freylich der Componist dabey gethan; seine Töne sind es, welche die Ruhe in die Handlung und von ihr in das Gemüth des Hörers zurückführen. Ein Arioso mit Chor von Sulamith verkündigt in einem Gesange voll sanft gemilderter Freude, dass der König siegend und trauernd zurückkehrt. David spricht in kurzen Worten seine Betrübniss aus, Nathan sucht ihn zu trösten, und ein überaus liebliches Quartett mit Chor fährt damit fort. Nun tritt David zum ersten Male wieder erhoben auf, aber es ist merkwürdig und wahrhaft bewundernswerth, wie verschieden der Character seines Gebetes von dem in No. 4. des ersten Theils ist. Der Chor wiederholt seine Worte und das Ganze schliesst mit einer Fuge und einem Halleluja. — Der Eindruck des Ganzen war, ungeachtet der wenigen oben angedeuteten Mängel, von denen man gestehen muss, dass sie der Componist auf alle Weise zu verdecken gesucht hat, sehr gross. Man darf mit vollem Rechte dem Componisten zu diesem erhabenen Werke, und Deutschland zu seinem Besitze Glück wünschen. — Zu bemerken ist noch, dass die Chöre darin fünfstimmig sind. — Das Orchester wie der Chor beeiferten sich, unter eigener Direction des Componisten, in einer präcisen, nur äusserst wenige Mängel darbietenden Ausführung ihre Theilnahme an dem grossen Werke zu erkennen zu geben. Die Solosänger waren von einem gleichen Eifer beseelt; die Talente eines Jeden sind aus mehren Berichten bekannt, es bedarf also deren kaum einer Erwähnung. Fräul. Gehse glänzte durch ihr wohlklingendes, starkes Organ, Fräulein Grabau und Herr Mantius bezauberten durch die Lieblichkeit und die leichte Aussprache ihrer Töne, Mad. Türrschmidt

Digitized by Google

durch ihre grossartige Stimme und ihren seelenvollen Vortrag, Hr. Nauenburg und Hr. Reichardt sangen sicher und mit gutem Vortrage; die Stimme des erstern verlor gegen das Ende des Oratoriums auffallend an Kraft, deren sie im Anfange nicht entbehrte. (Er hatte täglich Landwehrübungen).

Den zweyten und dritten Tag des Festes übergehen wir, als im Urtheil mit der ersten Nachricht in der vorigen Nummer übereinstimmend.

(Beschluss folgt.)

## Kurze Anzeige.

*Concert pour la Clarinette avec accomp. de gr. Orch. par B. Crusell.* Op. 11. Leipzig chez Peters. Pr. 2 Thlr. 20 Gr.

Ref. hatte öfters Gelegenheit, die Werke Crusells, dessen künstlerische Thätigkeit sich ausschliesslich nur seinem Instrumente, worauf er selbst als Virtuos glänzt, widmet, anzuhören und dabey zu bemerken, dass des Componisten Bestreben mehr dahin geht, durch anmuthige, seelenvolle und kräftige Melodieen das Gemüth des Zuhörers anzusprechen, als durch schwieriges Passagenwerk zur blossen Bewunderung hinzureissen. Es fehlt zwar auch nicht in seinen Werken an glänzenden Passagen, aber ihre Ueberwindung ist darum leichter, da sie in dem gewöhnlichern Umfange und den natürlicheren Tonarten des Instruments bleiben; und wenn sie desshalb auch nicht so auffallend sind, wie viele in den Werken manches andern Componisten für dieses Instrument, so ist dafür ihr Gelingen und damit ihre Wirkung desto sicherer, da sie gut in den Fingern liegen. Doch der melodische Theil ist ihm die Hauptsache, wesswegen seine Adagios auch als vorzüglich gelungen gelten können.

Vorliegendes Concert in B dur ist von derselben Beschaffenheit. Der erste Satz Allegro risoluto C Tact, kündigt sich durch ein kräftiges Unisono im Ritornelle grossartig an, worauf bald das Soloinstrument einen ähnlichen Aufschwung nimmt in einer Tirade, durch deren gelungene Ausführung der Zuhörer sicherlich für die ganze Folge aufmerksam gemacht wird. Durch mehre Zwischenspiele des Orchesters, als wohl sonst gewöhnlich ist, wird es dem Solospieler leicht gemacht, seine Kraft zur Entfaltung aller Nüançen eines schönen Tons im Adagio (Es dur C Tact) und zum brillanten Vortrage der Polonoise zu erhalten. Dieser Kunstgriff ist ein tüchtiger Beweiss von der Erfahrenheit des Meisters. Der erste Satz scheint der Tactzahl nach, als Composition für ein Blasinstrument, etwas zu lang zu seyn, doch beym Anhören möchte diess wohl kaum bemerkt werden, eben weil das Orchester durch kräftige Tutti's das Soloinstrument fleissig ablöst, auch die wohl angebrachten kleinen Solo's der übrigen Blasinstrumente dem Satze Mannigfaltigkeit geben.

Die Wahl dieses Concerts zu einer öffentlichen Aufführung wird jedem Solospieler auf der Clarinette Ehre machen; jedoch wollte sich Hr. Crusell vielleicht entschliessen, auch in der für Blasinstrumente jetzt mehr beliebten kürzern Concertinoform zu schreiben, so würde er dadurch die Zahl seiner Freunde noch vermehren.

### *Notiz für Operncomponisten.*

Da in der neuesten Zeit, besonders durch mehre Werke der Franzosen, die frühere Meinung bündig widerlegt worden ist, dass der Text einer Oper eine bloss unbedeutende Nebensache sey; indess doch offenbar nur durch eine kräftige Vereinigung des Tonsetzers mit dem Dichter selbst etwas Höheres und Vollkommneres geliefert, und die Oper erst so zu ihrer wahren Bedeutung erhoben werden kann; so hat sich der Unterzeichnete vorgesetzt, um diesen Zweck mit befördern zu helfen, das ganze Genre der Oper in bedeutenderen Originaltexten durchzuarbeiten, und er ladet die namhaften Meister ein, sich in dieser Hinsicht mit ihm in Verbindung zu setzen, da er mehre interessante Sujets, sowohl ins romantischen, als im heroischen und ritterlichen Genre zur Ausführung vorliegen hat.

Dr. *Aug. Klingemann*,
Generaldirector des Herzogl. Hoftheaters zu Braunschweig.

Anzeige
von
Verlags-Eigenthum.

In meinem Verlage werden erscheinen mit Eigenthumsrecht für alle Länder (ausgenommen England und Frankreich):

François Hünten, Op. 43. Rondeau pour Pianoforte à 2 ms.

— Op. 44. Variations pour Pfte à 4 ms.

Leipzig, am 26ten Juny 1830.

*C. F. Peters.*

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 14ten July. No. 28. 1830.

## Recension.

*Libella, grosse Oper in zwey Aufzügen, Musik von C. G. Reissiger, mit deutschem Texte von Theophania. Vollständiger Klavierauszug vom Componisten.* Berlin, bey Laue. (Pr. 6 Thaler.)

Wir kennen diese Oper nicht von der Bühne, weil sie bisher, so viel wir wissen, nur in Dresden aufgeführt worden ist; wir kennen das Gedicht nicht, ausser, in wie weit es den Gesangstücken unterliegt; wir kennen auch die Partitur nicht; letztes Beydes, weil man uns weder jenes, noch diese hat zukommen lassen. Alles diess ist mithin ganz und gar nicht unsere Schuld. Ohne jene Bekanntschaften aber kann man über eine Oper, als Oper, und besonders über ihre Wirkung von der Bühne, nicht urtheilen, mithin können wir es auch über diese in jenen Beziehungen nicht. Doch wissen wir, dass sie in Dresden mit lautem Beyfall aufgenommen worden ist, und fortwährend von Zeit zu Zeit mit Beyfall aufgeführt wird. Sollte nun auch gegründet seyn, was man gemeldet, dass die Gegenwart der geschätzten Personen der Dichterin und des Componisten zu diesem Beyfalle mitgewirkt hätten: so haben wir uns doch schon aus diesem Klavierauszuge leicht überzeugt, und Jeder, der sich mit ihm bekannt macht, wird sich leicht überzeugen, dass dieser Beyfall nicht unverdient sey. Aus den hier gelieferten Gesängen (aus denen man übrigens selbst die Fabel und ihren Gang nicht mit Sicherheit abnehmen kann) geht aber wenigstens Folgendes offenbar hervor. Das romantische Sujet bietet Gelegenheit vollauf zu glänzendem und auch zu anmuthig reizendem Schmucke der Vorstellung. Die Dichterin hat sich, und grösstentheils mit Erfolg bemüht, den Personen mehr Poetisches, und diess in besseren Versen, zu singen zugeben, als diess gewöhnlich geschieht. (Mehre Stücke sind in dieser Hinsicht, auch einzeln für sich betrachtet, sehr artig). Aber sie hat der Worte etwas viele gemacht; und, was für die Wirkung im Ganzen noch bedeutender seyn möchte: es ist in die Gesänge zu wenig Handlung verflochten, besonders im ersten Aufzuge; es entwickelt sich in denselben zu wenig vor den Augen und Ohren der Zuschauer nach und nach; die Gesänge sprechen zu oft bloss aus, entweder Empfindungen der Singenden, wie sie sie in dem Momente nicht anders haben können und der Zuschauer sie in ihnen schon voraussetzt, oder sie begleiten nur und drücken in Worten aus Erscheinungen, Vorgänge, die er ohnediess vor Augen hat; sie begleiten oder drücken aus das, was eben ist, nicht, was wird — ohngefähr, wie in den meisten Stücken von Webers Oberon. Der Componist ist durch jene erste Eigenheit des Textes genöthigt, wohl aber auch durch eigene Ausführungslust veranlasst worden, nicht selten länger zu seyn, als dem Fortschreiten der Handlung günstig ist — weshalb, so wie auch wegen des von ihm Vorgeschriebenen überhaupt, eine Besetzung der, zum Glück nicht zahlreichen Hauptpersonen durch wahrhaft ausgezeichnete Sänger und Sängerinnen, doppelt nöthig wird; damit nämlich durch ihre Kunst der Anwesende als Zuhörer an das genugsam gefesselt werde, was ihn als Zuschauer auf so geraume Zeit nicht fesseln würde. Aber mit Vergnügen rühmen wir den lebhaften und zarten Geist, je nachdem der eine oder der andere an rechter Stelle ist, die grosse Geübtheit und Gewandtheit im Schreiben, und den beharrlichen Fleiss in der Ausarbeitung, welche Vorzüge Hr. Kapellmstr. R. in diesem Werke durchgängig bewiesen hat.

Betrachten wir nun, wie das hier eigentlich unser Amt ist, den vorliegenden Klavierauszug an und für sich, als Mittel der Unterhaltung geübter Sänger und Sängerinnen am Pianoforte, mögen sie

die Oper selbst um kennen oder nicht: so ergibt sich schon aus dem so eben Gesagten Folgendes. Was der Oper als Theaterstück in Dichtung und Musik zu Gute kömmt, das kömmt ihr (den äussern Apparat und Ausputz abgerechnet) auch hier zu Gute; und was ihr als Theaterstück, wie wir gesagt, nicht ganz günstig seyn dürfte, das thut ihr hier keinen Eintrag, es vermehrt vielmehr das, was geübte Sänger und Sängerinnen am Pianoforte sich jetzt vorzüglich wünschen. Wir rechnen dazu besonders grosse, lang ausgeführte Stücke für Solostimmen, auch recht eigentliche Arien; mitunter kleine, angenehme Sätze, die sich dem Liede oder der Romanze nähern, u. dergl. An den letzteren fehlt es hier nicht; ja sie sind dem Componisten ganz vorzüglich gelungen. (So ist z. B. das Lied des Fischers Alexis, S. 129 und folg. „O silberner Strom“ — allerliebst). Von den übrigen Stücken heben wir folgende aus, von welchen wir glauben, den Liebhabern und Liebhaberinnen am Pianoforte den meisten Genuss versprechen zu können. Die sehr lebhafte Ouverture (für vier Hände eingerichtet: man kann sie aber auch für zwey Hände bekommen). Das einleitende muntere Chor mit intermischten Solos und dem sich anschliessenden, lang ausgeführten Duette. Das Nymphenchor, No. 7. Introduction und grosse Arie, No. 13. Duett, No. 14. Lied, No. 18. Nymphenchor und Trio, No. 21. Es soll jedoch hiermit nicht gesagt seyn, dass nicht auch andere Stücke am Pianoforte von guter Wirkung seyn könnten. — Dass der Auszug vom Componisten, der zugleich ein ausgezeichneter Pianofortespieler ist, sehr gut und effectuirend abgefasst ist, versteht sich von selbst: nicht aber, dass er darum doch auszuführen nicht zu schwer falle, was man aber also finden wird. Stich und Papier sind lobenswerth.

## Nachrichten.

*Dresden* am 5ten July. Ein hoher Genuss wurde uns am 19ten März (dem Josephustage) und am 25sten April d. J. durch zweymalige Aufführung einer von Hrn. C. B. v. Militz geschriebenen Messe, in der hiesigen katholischen Hofkirche zu Theil. Der Componist, bereits gekannt und beliebt als Dichter und Verfasser vieler geistreichen Abhandlungen, besonders auch im Fache der musikalischen Aesthetik und Kritik, hat uns in dieser Messe ein Werk geliefert, welches, als Musikstück im Allgemeinen, das jetzt immer seltener werdende Verdienst der Originalität in einem hohen Grade besitzt, zugleich aber auch den, an einer Kirchenmusik unerlässlichen und neuerlich so selten beachteten Anforderungen würdevoller Grossartigkeit und andächtigen Gefühls — entspricht. Wenn der Ref. einer andern Zeitschrift (Merkur, April 29. No. 51. — 1830) diese Composition mit den älteren Messen von Scarlatti, Durante, Jomelli, Pergolese, und dem noch lebenden Zingarelli vergleicht und sie diesen aureihet, so finden wir diesen Vergleich in so fern nicht passend, als von jenen Meistern die ersteren drey hauptsächlich, ja fast ausschliessend nur noch das Verdienst des gelehrten strengen Satzes haben können. Mit denen von ihnen angewendeten Kunstmitteln haben sie zwar für ihre Zeit und ihre Zuhörer Treffliches geleistet, allein sie dürften dem heutigen kunstgebildeten Publicum, das den Zweck aller geistlichen Tondichtung, Erweckung der Andacht in Verbindung ästhetischer Anregung und mit Benutzung aller der grossen Fortschritte, welche seitdem sowohl die Kunst melodischer Erfindung als der Instrumentation gemacht hat, im Auge behält, schwerlich genügen. Zingarelli endlich hat weit mehr im dramatischen Fache als im kirchlichen Style geleistet. Die Aufgabe des Kirchencomponisten ist heut zu Tage gewiss eine der schwierigsten. Es gilt nämlich dabey, das Wesentliche, das von den unsterblichen Begründern dieser Musikgattung fest gehaltene, das eigentlich Klassische, für alle Zeiten Gültige — ohne ihm Eintrag zu thun — in Verbindung zu bringen und zu verschmelzen mit den e c h t e n Fortschritten der neuern Musik, und aus dem erweiterten Reiche der Kunstmittel unserer Tage sich so viel anzueignen, als sich mit dem ihr eigenen heiligen Character verträgt. Immer wird daher in einem solchen modernen Kunstwerke der strengere würdevolle Styl der alten Meister vorwalten müssen, jedoch wird ihm die reichere Ausstattung mit Melodieen und dem Zauber neuerer Instrumentation nicht abgehen dürfen, ohne welche eine solche Composition heutigen Tages trocken erscheinen, leer und kalt lassen, und nur vielleicht ein ganz kleines Häuflein gelehrter Musiker befriedigen würde. Ja, selbst diejenigen Theile einer Messe, welche ganz streng kanonisch behandelt würden, und die wirklichen Fugen, dürften dieser Zuthat nicht ganz entbehren. Dass diese letztere Forderung

Digitized by Google

keine unmögliche sey, haben Mozart, Michael und Joseph Haydn, Hasse und Naumann in neuerer Zeit bewiesen. Aber unendlich schwer bleibt freylich die Lösung der Aufgabe durch die immer lauter werdende Anforderung von Originalität. In dieser Hinsicht scheint uns der Componist das Problem ganz gelöst zu haben; denn nicht eine einzige auch nur entfernte Reminiscenz ist uns bemerkbar geworden, welches um so verdienstlicher erscheint, als er fortwährend die Arbeiten von Hasse, Naumann, Schuster und den beyden Haydn theils oft zu hören Gelegenheit gehabt, theils diese Meister unverkennbar gründlich studirt hat und endlich bey dem so oft bearbeiteten Text es fast unmöglich scheint, ihm neue Seiten abzugewinnen. Wollte man durchaus einen Vergleichungspunct finden, so würde er sich allenfalls mit dem Naumann'schen Style noch am meisten durchführen lassen. Doch gälte diess nur für den allgemeinen Character jenes Meisters in Grossartigkeit, richtigem Ausdrucke, Correctheit und religiösem Gefühle. In Hinsicht der Melodieführung und Benutzung der Instrumente gehört Hr. C. B. v. Miltitz ganz der neuern Zeit und Weise an.

Nach diesen voraus geschickten allgemeinen Bemerkungen sey es erlaubt, aus der uns vorliegenden Partitur eine nähere Characteristik des Werkes, doch ohne Einrückung einzelner Stellen, die wir uns nur ungern versagen, zu versuchen.

Das Kyrie (H moll $\frac{6}{8}$ Larghetto) ist unstreitig unter so vielem Schönen der gelungenste, vollendetste Satz, dem es mit einfachen Mitteln auf eine ganz originelle und doch höchst ungesuchte Weise gelingt, den Hörer in die Stimmung frommer Demuth und Andacht zu versetzen. Hauptsächlich trägt hierzu die vom 5ten bis 8ten Tact der Einleitung angebrachte Figur des Violoncell's bey, welche die zartesten Gefühle der Brust anklingt und dem ganzen folgenden Tongemälde mit scharfer Characteristik einen Malergrund von ganz eigenthümlicher Färbung verschafft. Kräftig treten hierauf die vier Singstimmen im Chore mit einem, einige Zeit lang sehr consequent fest gehaltenem Hauptmotive ein. Durch einen einfachen Uebergang von E moll nach G dur knüpft sich im 57sten Tacte das melodiöse „Christe" an, zweystimmig für Sopran und Tenor, letzterer stets in der Gegenbewegung mit obligaten Violoncello's, worauf in 8 Tacten alle vier Stimmen denselben Gedanken nachahmend und sodann eine Wiederholung des „Kyrie" kräftig imitirend folgt. Am Schlusse nehmen die Violoncelle ihre Anfangsfigur wieder auf und schliessen durch Anregung der Grundempfindung sehr befriedigend. Die für ein Tonstück dieses Characters sehr schwierige Behandlung des Sechsachteltactes ist meisterhaft zu nennen, und hat an der grossen Wirkung, die dieser Satz hervorbringt, gewiss einen Hauptantheil.

Das Gloria (D $\frac{3}{4}$ Allegro) fängt mit einem Crescendo an, und steigert sich nach den ersten vier Tacten immer mehr zu einer reichen und mit aller Pracht der Instrumentation ausgestatteten, von Licht durchströmten Tonschöpfung. Mit dem 47sten Tacte tritt ein äusserst melodischer, in dem Character des Pastorells gehaltener Satz, im selben Tempo und Tacte, für das erste D Horn ein, den nach zwölf Tacten die Flöte in der Dominante mit unbeschreiblich lieblicher, aber der Kirche durchaus nicht fremder Wirkung aufnimmt. Höchst genial wird auf diese Weise — durch die Erinnerung an die heilige Nacht, wo die Hirten auf dem Felde die Engelchöre vernahmen — die Stelle: „et in terra pax" ausgedrückt, aber auch zugleich durch den höhern, wahrhaft himmlischen Anklang in dieser Melodie, die höhere ewige Bedeutung jener heiligen Scene, die Verkündigung des nahenden Lichts und Friedens für die gesunkene Menschheit dargestellt. Ref. weiss, dass diese Stelle und jene den Violoncell's Anfangs zugetheilte Figur im „Kyrie" eben so die gebildetesten Künstler und Dilettanten, als den musikalische Bildung entbehrenden Theil des Publicums, zu einer ungemeinen Rührung und Begeisterung hingerissen hat. Gewiss der höchste Triumph für einen Tondichter! Kräftig treten hierauf die vier Singstimmen hinter einander in gegensetigen Nachahmungen bey den Worten: „benedicimus, adoramus te" gleichsam die vielstimmige, aber von der einzigen ewigen Idee und demselben mächtigen Gefühle erfüllte Anbetung des Unendlichen durch die Völker der Erde darstellend, gegen den Schluss des Satzes ein, und es fügt sich nun im reizenden Contraste das einfach schöne, rührende: „Qui tollis" (G $\frac{3}{4}$ Andante) für Sopran, Tenor und Bass, mit alleiniger Begleitung der Orgel an. Das herrlich erfundene Motiv würde, man hört es gleich in den ersten Tacten, eine unendlich mannigfaltige canonische Behandlung zulassen, aber mit weiser Beschränkung begnügt sich der Meister nur mit einigen sehr gelungenen Nachahmungen und Verschlingungen der drey Stimmen unter einander, die jedoch manche Schwierigkeiten in der Ausführung rücksichtlich

Digitized by Google

des sichern Eintretens und der reinen Intonation darbieten, bey der sich hier von selbst verstehenden glücklichen Ueberwindung derselben aber von sichrer Wirkung sind. Das darauf folgende „Cum sancto spiritu" bietet nun in einem ganz andern Sinne einen Glanzpunct des ganzen Werkes dar. Es ist eine Fuge (D♯ ¾ Allegro moderato) im alten italienischen durchaus gebundenen Style nach Art der Fugen von Leo, Marcello, Jomelli und Pergolese, mit glücklich erfundenem, sich deutlich hervorhebendem, in gehöriger Beziehung stehendem Dux und Comes, allen Anforderungen strenger Technik genügend, grossartig in der Wirkung und selbst bey künstlichen, den Kenner befriedigenden Verschlingungen und gewandter Lösung sich gestellter Probleme, meisterlichen Engführungen in thesi et arsi, immer klar, deutlich, nicht trocken und wirkungslos für den Nichtkenner, vielmehr vermöge mancher frappanten Wendungen und einer glänzenden doch würdigen Instrumentation höchst ansprechend. Glücklich sind hier abgenutzte und darum wirkungslos gewordene Formen z. B.: der Orgelpunct auf der Dominante vermieden.

Das „Credo" ist bekanntlich vielleicht die schwierigste und nur selten ganz glücklich gelöste Aufgabe, die der Text darbietet. Viele Componisten, die den Worten ihr Recht anthun zu müssen glaubten, wurden darüber trocken oder liessen sich zu einer theatralischen Musik hinreissen. Andere, die sich dieses Ziel nicht steckten, lieferten ein characterloses Tonstück, dem man eben so gut jeden andern Text hätte unterlegen können. Alles dieses ist in dem „Allegro energico" A ♯ 𝔠 unsers Componisten vermieden. Das ernste, kräftige Motiv ist geistreich erfunden, mit stetem Wechsel der Stimmen festgehalten, ohne zu weit abliegende Modulationen, in Nachahmungen glücklich wiederholt und durch das Ganze schlingt sich wie eine zierliche Arabeske eine, durch die mannigfaltig veränderten Stellungen zum cantus firmus immer interessant bleibende Figur der ersten Violin. So bewegt sich dieser Satz bis zum „et incarnatus" (Fis moll), wo die zweyten Violinen, Violen, Clarinetten und Fagotten in lang gehaltenen Accorden ppo. verweilen und der Bass pizzicato den Grundton markirt, während bloss die ersten Violinen in Viertelnoten legato figuriren und so den Schluss verschönen. Jetzt tritt das „Crucifixus" (più lento) durch einen sanften Uebergang nach Emoll ein. Alle Singstimmen bewegen sich in langen Noten und streng gebundenen Style in mancherley Verschlingungen durch einander, bey der einfachsten Begleitung der Streichinstrumente im leisesten ppo. bis zum Ruhepuncte auf Fis moll 𝄐. Ueberraschend wirkt hiernach das feyerliche „et resurrexit" (tempo primo) mit einer in allen Stimmen nach und nach aufwärts steigenden, kräftigen, glücklich gewählten Nachahmung, die bis an das Ende des Satzes fortgeht und das Ganze vollkommen befriedigend abschliesst.

Einen Wunsch können wir bey diesem Satze nicht unterdrücken, und zwar, dass der vom 27sten auf den 28sten Tact von Emoll in die Tonica geführte Uebergang nur durch einen oder zwey Tacte verlängert, mehr motivirt seyn möchte! Hat jedoch der Componist vielleicht hier absichtlich überraschen wollen, so nehmen wir gern eine Ausstellung zurück, die nur unsere Aufmerksamkeit und Unparteilichkeit bethätigen soll.

Sanctus D♯ 𝄴 Molto Andante. Bey einer seltsamen Wahl der Tactart, ein einfacher, andächtiger, zum Gebete hinziehender Satz mit ausgezeichnet schöner Violinbegleitung. Nach einer Halbcadenz auf Fis♯ erhebt sich das „Pleni sunt coeli" in D♯ ¾ kräftig und lebhaft, dem sich das „Osanna" in einer zwar kurzen aber mit guten Engführungen gearbeiteten Fuge anschliesst. „Benedictus" G ♯ ¾ Andantino cantabile, geht in einen sehr melodiösen angenehmen Satz mit vortheilhaft gewählter Violoncellebegleitung über. Anfangs zweystimmig für Sopran und Tenor, dann Alt und Bass. Endlich treten alle vier Stimmen zusammen, und führen im „Osanna" Allegro vivace einen lebhaften und höchst effectvollen Schluss herbey.

Das „Agnus Dei" Hmoll 𝄴 Andante, als letztes Stück, steht dem Kyrie hinsichtlich des innern Gehalts durchaus nicht nach, vielmehr wird uns die Wahl zwischen beyden schwer, welches das gelungenste sey. Wiederum ein frommer innig gedachter Satz, zu welchem das Violoncell abermals eine wundervolle Einleitung beginnt. Eine Tenorstimme, für welche es geschrieben, mit abwechselndem Chore, findet hier besonders Gelegenheit, ihn rührenden getragenen Cantabile zu glänzen, so wie auch der Bass im Verfolge des Satzes sich vortheilhaft auszeichnen kann. Dazwischen tritt der Chor in einigen Nachahmungen recht bedeutend ein, und verbreitet wie in einem Gemälde, darüber Licht und Schatten. Das sich im leissesten ppo. der Blas- und pizzicato der Streichinstrumente anschliessende „Dona nobis" mit der Begleitungsfigur der Violoncellos aus dem

Digitized by Google

Kyrie, bringt einen wahrhaft bezaubernden Schluss hervor, und führt den Hörer auf die so scharf characterisirte Stimmung zurück, in welcher das Ganze begann. Jeder wahrhaft religiös Fühlende wird bey Anhörung desselben ergriffen und begeistert seyn.

Unsern innigsten Dank dem Hrn. C. B. von Miltitz für diese Messe, mit welcher er der Kirchenmusik ein so treffliches, originelles Geschenk gemacht. Erfreulich ist die Hoffnung, diess schöne Werk bald durch den Stich für Jedermann zugänglich gemacht zu sehen, und möge der ausgezeichnete Componist, durch einen so glänzenden Erfolg aufgemuntert, den Verehrern seines Talents bald wieder einen ähnlichen, wahrhaft ästhetischen, eben so musikalisch als fromm erhebenden Genuss bereiten! — *A.* — —

---

### *Fünftes Musikfest an der Elbe.*

(Beschluss.)

Nun wäre unser Bericht über das 5te Musikfest an der Elbe vollendet, wenn wir nicht der damit verbundenen Ergötzlichkeiten zu erwähnen hätten, welche nicht zum Feste zu rechnen, undankbar seyn würde. Sämmtliche Mitwirkende speisten zusammen in dem schönen Logensaale. An fröhlichen Liedern und Scherzen so wie an Toasten fehlte es nicht. Die meiste Ehre wurde natürlich und verdientermaassen den Meistern Klein, Schneider und Reissiger zu Theil, welche alle drey mit grossem Eifer und in völliger Uebereinstimmung mit einander den musikalischen Theil des Festes geleitet und dasselbe durch ihre Anwesenheit verherrlicht hatten. Das Meiste verdankte der Elbverein im Allgemeinen Friedrich Schneidern; es ward ihm zum Zeichen der Liebe, welche er unter dessen Mitgliedern geniesst, sein wohlgetroffenes schön lithographirtes Bildniss, mit der Unterschrift: „dem Meister der Töne der dankbare Elb-Musik-Verein," überreicht, und nachher mit Blumen bekränzt in dem Saale befestigt. Am folgenden Tage ward auf das Wohl Fr. Schneiders, als Doctors der Musik getrunken, denn die philosophische Facultät der Universität Halle hatte ihm diese Würde einige Stunden vorher ertheilt. Den anwesenden Künstlern und Kunstfreunden war diese Handlung, welche den Geber nicht minder als den Empfänger ehrt, natürlich sehr erfreulich. Auch die Studirenden bestrebten sich, dem wackern Meister, der durch seine Festouverture die Freude ihrer Jugend in Töne übertragen hatte, ihre Ehrerbietung zu erkennen zu geben, indem sie ihm am Abende des dritten Tages in grosser Anzahl ein Vivat brachten. — Nannten wir so eben die Männer, welche sich um das Musikfest besonders verdient gemacht haben, so dürfen wir den Herrn Geheim-Rath Mühlenbruch, den Hrn. Bürgermeister Mellin nicht vergessen, welche als Mitglieder des Elbvereins durch Mühwaltungen aller Art das Fest ins Leben gerufen, und durch ihre besonnenen und kräftigen Anordnungen Allem vorgebeugt haben, wodurch seine Feyer hätte gestört werden können. Wie bey allen Elbmusikfesten blickte die leitende und ordnende Hand durch die Freuden, wie durch die Mühen des Festes in Halle. — Volle Anerkennung gebührt auch Hrn. Universitäts-Musiklehrer Helmholz und Fräulein Mörtzschke, welche die Chöre einstudirt hatten, so wie dem Hrn. Musikdirector Pohlenz, welcher die Theilnahme der Leipziger Mitwirkenden veranlasste, und die nothwendige Vorbereitung der dortigen Sänger besorgt hatte.

Mögen die herrlichen Feste des Elbmusikvereins noch lange bestehen und das 6te derselben neue Freuden bereiten! Die Reihe es zu geben ist an der Stadt Quedlinburg; man sprach aber in Halle davon, dass es vielleicht in Magdeburg statt finden werde.

---

Zugleich zeigen wir an, dass die zum ersten Male an diesem Musikfeste zu Halle aufgeführte Festouverture im Drucke erschienen ist, in folgenden Ausgaben:

1) *Gaudeamus igitur, Festouverture über Motive academischer Lieder für grosses Orchester, componirt von Friedr. Schneider.* 84stes Werk. Halberstadt, bey C. Brüggemann. Pr. 2¾ Thlr.
2) Dasselbe Werk (85stes) zu vier Händen für das Pianoforte eingerichtet vom Componisten. Ebendaselbst. Pr. ⅔ Thlr.
3) Dasselbe Werk (86stes) für zwey Hände. Ebendaselbst. Pr. ⅔ Thlr.

Eben ist auch das zehnte Oratorium desselben Componisten im Klavierauszuge fertig geworden und in allen Musikalienhandlungen zu erhalten. Der Preiss desselben, besonders der Chorstimmen ist so äusserst billig, dass man sie abgeschrieben kaum irgendwo dafür haben kann. Der Druck ist deutlich und schön. Das Werk wird zum ersten Male am ersten grossen Musikfeste zu Erfurt am 2ten August aufgeführt werden. Eine gründliche Recension

Digitized by Google

kann nicht sogleich gegeben werden. Zu vorläufiger Anzeige setzen wir den Titel des Werks:

*Gideon, Oratorium in zwey Abtheilungen von A. Brüggemann, in Musik gesetzt von Friedr. Schneider. Klavierauszug vom Componisten.* 88stes Werk. (Eigenth. d. Verl.) Halberstadt, bey C. Brüggemann. Preiss des Klavierauszugs 5 Thlr., der Chorstimmen $1\frac{2}{3}$ Thlr.

---

*Mannheim.* Die zweyte Hälfte der abonnirten Winterconcerte begann am 5ten März d. J. Das erste dieser Concerte bot dem hiesigen Publicum eine äusserst interessante Erscheinung dar. Hr. Erasmus Eisenmenger, Hofmusicus und Orchesterdirector feyerte nämlich heute sein 50jähriges Dienstjubiläum, und was das Merkwürdigste ist, derselbe spielte heute dasselbe Concert auf der Violine, welches er vor 50 Jahren in demselben Saale vorgetragen, und noch ein Doppelconcert von Viotti mit seinem würdigen Schüler Hrn. Kapellmstr. Frey. Das Publicum empfing den 70jährigen Jubelgreis mit der herzlichsten Theilnahme und lohnte sein wirklich noch schönes, reines Spiel mit rauschendem Beyfalle. Dass seine Mitcollegen demselben dieses ehrenwerthe Fest bereiteten, gibt einen schönen Beweiss der Harmonie dieses Künstlervereins. — In diesem Concerte ward eine neue Ouverture zum Trauerspiele „Otello," comp. vom Hrn. Baron v. Klein aus Mainz, gegeben, welche sich mehr durch Gediegenheit, als gefällige Motive auszeichnete. Im 5ten Concerte sang eine brave Dilettantin aus Heidelberg, Fräul. Elise Haupt, eine Arie von Mozart und Spohr's Duett aus „Jessonda" mit unserm beliebten Tenoristen Hrn. Dietz. Ihr sehr klangvoller Mezzosopran erhielt verdienten Beyfall. — Kapellmeister Frey spielte heute ein Violinconcertino von seiner Composition und beurkundete aufs Neue, dass wir stolz auf seinen Besitz seyn dürfen. Sein Spiel kommt von Herzen und geht unmittelbar wieder zu Herzen. — Wir lernten auch heute durch eine Ouverture einen neuen Componisten, Prof. Weber kennen, welcher sich als einen solchen sehr gründlich bewiess. Diese Ouverture ist schön gehalten und zeugt von Talent. — Das sechste Concert musste wegen des schnellen Ablebens S. K. Hoheit unsers Grossherzogs Ludwig von Baden unterbleiben. — Vorher gab man noch ein sehr interessantes Concert für die hiesigen Armen, welche überhaupt hier in diesem harten Winter mehrfache und bedeutende Unterstützungen erhielten. — Nach abgehaltener Trauerzeit ertönte die Kunst frey und herrlich wieder; ein guter Regent nimmt sie in seinen väterlichen Schutz. — Am 25sten April Concert zum Vortheile der Pensionsanstalt im Theatersaale. Nach der grandiosen Ouverture zu „Medea" sang ein neu engagirtes Mitglied unserer Oper, Malle. Wepfer von München, eine Arie von Aiblinger. Sie besitzt eine schöne Stimme, wiewohl von nicht bedeutendem Umfange, und gute Schule. Hr. Heid trug Violinvariationen von Pechatschek mit vielem Beyfalle vor, und nach ihm Hr. Maas ein schönes Concertino für die Oboe von Lindpaintner; rauschender Beyfall ward auch ihm zu Theil; dieser Künstler, zwar schon in München, Stuttgart, Carlsruhe etc. gut aufgenommen, sollte durch grössere Kunstreisen sich dem auswärtigen Publicum mehr bekannt machen. Wir können ihm die Versicherung geben, dass er überall gut aufgenommen werden wird, denn sein Ton ist unvergleichlich, und wenn ich über seine Fertigkeit urtheilen soll, so kann ich nur anführen, dass derselbe häufig Violincompositionen von Pechatschek und Fränzl auf der Oboe mit grossem Beyfalle spielt. Bey der Anwesenheit unsers neuen allverehrten Grossherzogs Leopold fand auch ein grosses Hofconcert statt, worin Hr. Kapellmeister Frey ein Violinconcert und Hr. Maas eines für die Oboe unter Allerhöchstem Beyfalle vorgetragen haben sollen. Zur Wiedereröffnung der Bühne gab man hier zum ersten Male Rossini's „Tell" in deutscher Uebersetzung von Theod. von Haupt. Diese Oper hat wirklich schöne erhabene Momente, weicht grösstentheils von Rossini's früherm Style ab, ist aber durchgehends sehr ernst gehalten und spricht desshalb nur theilweise an. Hr. Kühn als Tell ist ungemein brav, eben so Herr Dietz als Melchthal. Da die Oper, wiewohl viel gestrichen, über 4 Stunden spielt, so könnte sie noch eine tüchtige Kürzung ertragen. — Fräul. Sabina Heinefetter, erste Sängerin der italienischen Oper zu Paris, sang hier im May drey Rollen mit grossem Beyfalle. Als Susanna in Mozart's „Figaro" war derselbe, obwohl sie diese Partie brav sang, getheilt, aber als Desdemona und Rosine artete dieser Beyfall in den stürmischsten aus, den man je hier erlebte. Man rief die Künstlerin unter der Oper heraus, und alle Stimmen vereinigen sich zu dem Urtheile, dass sie als bedeutende Sängerin diesen Beyfall verdient. — Hr. Ernst, Violinspieler von Wien, gab hier ein braves Concert. Er erhielt

Digitized by Google

vielen Beyfall, ahmt manches von Paganini nach, ist aber bedeutender, wenn er die Violine ernster behandelt.

---

*Für Eigenthumsrecht.*

Der löbliche Verein gegen Musikaliennachdruck hat in der letzten Sitzung am 12ten May folgende Artikel, als rechtskräftige, eigenhändig unterzeichnet:

1) Leipzig soll Mittelpunct des Vereins seyn. Die hiesigen ersten Musikalienverleger bilden mit den Herren Schott in Mainz und dem Hrn. Haslinger in Wien (der Letzte in Voraussetzung des Beytritts sämmtlicher Wiener Verleger) eine Comité (einen Ausschuss), der den Verein darstellt und die nöthigen Maassregeln verfügt.

2) Der Secretair, Hr. Hofmeister, in allem Beschlossenen gerichtlich und aussergerichtlich mit ausgedehnter Vollmacht versehen, hat jährlich Rechenschaft abzulegen.

3) Die festgesetzten Strafen werden an den Secretair in die Kasse des Vereins nach Wechselrecht gezahlt, wobey der Anspruch auf Schadenersatz dem Benachtheiligten vorbehalten bleibt.

4) Die Unterzeichneten verbinden sich zu einem jährlichen Beytrage von 2 Thlr. pr. Cour.

5) Die Melodie wird als ausschliessliches Eigenthum des Verlegers anerkannt. Der Druck jedes Arrangements, was bloss auf mechanischer Verarbeitung beruht, wird als Nachdruck mit 50 Louisd'or bestraft. Variationen, Phantasieen, kurz, was auf schöpferische Kraft des Tonsetzers Anspruch machen kann, sind davon ausgenommen. Zweifelsfälle entscheidet die Leipziger Comité.

6) Das Verlagseigenthum soll nur dreymal getheilt werden können und zwar für England, Frankreich und Teutschland (mit Inbegriff der österreich. Monarchie). Es soll daher stets für ganz Teutschland gekauft werden mit Vorbehalt der Verbindung zweyer teutscher Verleger unter Anzeigung beyder Firmen.

7) Nachdrücke der Werke der Mitglieder, die nach dem 25sten May 1829 (Anfang des Vereins) gefertigt sind, dürfen nicht debitirt werden, bey Strafe eines zwölffachen Betrags. Der Verkauf aller französischen und englischen Nachdrücke wird eben so bestraft.

8) Es wird ein Bureau d'enregistrement aller Originalartikel in Leipzig errichtet. Alle Monate wird eine Liste der Novitäten, von welchen ein Exemplar einzusenden ist, was nach einem Jahre wieder zurückgeliefert wird, an sämmtliche Mitglieder versendet.

9) Verfälschung des Titels, der Firmen und des Namens des Componisten wird mit 50 Louisd'or an die Kasse bestraft. Werke ohne Titel und Firma dürfen nicht verkauft werden bey fünf und zwanzigfacher Strafe des Preises.

10) Wird allen möglichen Ausflüchten entsagt.

---

Aus *Morges* am Genfersee.

Der musikalische Zustand dieser kleinen, aber freundlich an den reizenden Ufern des Lemaner Sees gelegenen Stadt entfaltet sich nach und nach zu einer der schönsten Blüthen der Tonkunst auf helvetischem Boden. Die daselbst florirende musikalische Gesellschaft, deren Ursprung erst von 1821 datirt, ist unter der geschickten und einsichtsvollen Leitung ihres Musikdirectors, des Hrn. Andreas Späth, nicht allein bedeutend vorwärts geschritten in Ausführung der zur Winterszeit in ihrem neuerbauten Casino statt habenden Concerte, sondern hat sich auch mit Glück in dem ernsten Fache der Kirchenmusik versucht.

In ihren fünf verflossenen Winterconcerten gab sie Symphonieen von Haydn, Mozart, Beethoven, André; Ouverturen von Mozart, Carl Maria von Weber, Weigl, Späth; Concerto's für Pianoforte von Hummel, Moscheles, Mozart; für Violine von Spohr, Mayseder, Lafont; für Clarinette von Weber, Späth, Crusell; Finalen und Chöre von Spontini, Mozart, Rossini, Weigl, Späth, Auber; Sologesänge von Mozart, Meyerbeer, Rossini.

Kirchenmusik ist in der reformirten Schweiz etwas seltenes, da es bey ihrem einfachen, fast zu nackten Cultus nicht, wie im protestantisch-lutherischen Deutschland oder in der katholischen Kirche, Gebrauch ist, die grossen Festtage durch Aufführung geistlicher Musiken zu erhöhen. Dergleichen Musiken finden also nur dann statt, wenn ausserordentliche Veranlassungen dazu Gelegenheit darbieten. So hörten wir unter anderm in unserer Kirche zwey Cantaten und eine Messe, sämmtlich Producte unsers talentvollen Hrn. Späth, dem sie wegen ihres gediegenen und wohlgehaltenen Characters im ernsten Style dieses Faches zur grössten Ehre gereichen.

Auch besitzen wir nun eine Harmonie, und eine wohl organisirte, geübte Militärmusik, welche

Digitized by Google

ihren übrigen Landesschwestern zum Muster dienen kann — lauter factische Beweise vom wohlthätigen Wirken eines Mannes, bey dem Kunsteinsicht, Thätigkeit und interessenlose Absichten im seltenen Vereine erscheinen.

Möge sich die Tonkunst in unserm Lande noch lange der Obhut solcher kostbaren Tugenden erfreuen und immer tiefere Wurzeln im Gemüthe des Volkes schlagen! *K.....t.*

## Kurze Anzeigen.

*Anweisung das Fortepiano richtig zu spielen, bestehend in 62 Exercitien, gewählt aus den Werken von Händel, Clementi, Cramer, Schmitt, Kalkbrenner, Steibelt, Moscheles, Becker, Potter, Ries und Passy, für Lehrer und Lernende herausgegeben von Alexander von Dömény.* Pesth, beym Herausgeber und bey Carl Müller. Pr. 6 Fl. C. M.

Der ungarische Titel geht dem teutschen voran, wie in der 12 Seiten langen Abhandlung „über den musikalischen Vortrag" beyde Sprachen einander gegenüber stehen. Da Ungarn noch kein Werk der Art in der Landessprache besitzt, fand es der Verf. mit Recht nöthig, das Zweckdienstlichste aus dem Werke des verdienstvollen D. G. Türk hier aufzunehmen. Wir dürfen also die abgehandelten Gegenstände als unter uns bekannt voraussetzen und haben nur anzuzeigen, dass Alles kurz und deutlich, wenn auch, wie natürlich, nicht erschöpfend zusammengestellt ist. Dabey sind neuere Bemerkungen nicht unbenutzt geblieben. Die Auswahl der Tonstücke ist nicht nur völlig untadelhaft, sondern sie zeugt überall von Einsicht und Geschmack. Unter den oben angegebenen Namen der Componisten, aus deren Werken das Ganze zusammengelesen ist, sind allerdings mehre, aus denen man nehmen kann, was man will und es ist Alles gut. Gerade von diesen Meistern ist das Meiste entlehnt. Wer also jene Meisterwerke nicht selbst besitzt, oder sie sich anzuschaffen nicht geneigt seyn sollte, dem wird hier eine sehr empfehlenswerthe Auswahl angeboten, die ihm höchst nützlich werden muss. Für Ungarn selbst sind diese erfahrenen Anstrengungen ein offenbarer Gewinn. Druck und Papier sind gut. Das Ganze zählt 121 S. in Langfolio.

*XII petits morceaux, précédés chacun d'un Prélude pour le Piano (en deux suites) composés expréssement pour les Elèves par H. Bertini jeune.* Mayence et Anvers, chez les fils de B. Schott. Pr. jedes Heftchens 1 Fl. 12 Xr.

Diese ausdrücklich für Anfänger geschriebenen beyden Heftchen sind in jeder Hinsicht dankens- und empfehlenswerthe Gaben, auf die wir Aeltern und Lehrer aufmerksam machen. Sie sind geschmackvoll und zweckmässig für solche, die schnelle und die langsame Fortschritte machen. Das will jetzt etwas sagen; es gehört Erfahrung im Allgemeinen und Kenntniss der Zeit im Besondern dazu. Die Kinder sind jetzt gewöhnlich mit ganz kurzen Sätzchen nicht mehr zufrieden; auch wollen sie hübsche und etwas modische Melodieverbindungen, die aber auch ihre kleinen Kräfte nicht zu sehr anstrengen. Dem Allen ist hier Genüge geleistet und doch ist das Nützliche, worauf Erwachsene zu sehen haben, keineswegs in den Hintergrund gestellt. Wir haben es aus Erfahrung, dass diese kleinen Gaben des Beyfalls auch solcher Kinder sich erfreuen, die Zeit und Mühe brauchen, etwas gehörig vortragen zu lernen. Und das ist das beste Lob für solche Werkchen. Wir wünschen ihnen Beachtung. An die Hrn. Verleger haben wir hauptsächlich für Kindermusikalien die Bitte, sie möchten die ganzen Tactnoten künftig nicht mehr in die Mitte des Tactes, sondern gleich zum Anfange desselben setzen lassen, wohin sie eigentlich gehören, damit nicht unnütz in den Lehrstunden geredet werden muss. Das Aeussere ist lobenswerth.

*Cavatine „Come dolce à me favelli" (Ha, in süssen Wonnetönen) per Soprano coll' accompagnamento di Pianoforte composta da F. Halévy.* Presso Breitk. e Härtel in Lipsia. Pr. 12 Gr.

Ein sehr angenehmes Adagio gibt allhier jeder zartfühlenden Sängerin die erwünschteste Gelegenheit, die Reize ihres Zaubers mit guter Manier an gern empfängliche Herzen zu bringen. Allerley Bewegungen und Tactarten wechseln und wer die italienische Weise versteht und es ja nicht teutsch singt (denn teutsch taugt es nicht und teutsch geht es nicht, da wird Alles zu klar), desselbigen Menschen Kunst wird auch diese Cavatine mit verherrlichen helfen.

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 1sten September. N°. 35. 1830.

## *Zweyter Bericht über das Reichstein'sche Neu-Tschiang, vom Akustiker Friedrich Mehwald.*

(Siehe den ersten 1829 in No. 30. dieser Zeitg.)

Obgleich ich in der Bekanntmachung des neuerfundenen Blasinstruments — Neu-Tschiang — in No. 30. d. B. vom vor. Jahre zugleich den Wunsch aussprach, es mögen sich irgend andere und mehre geschickte Instrumentmacher oder Mechaniker um den Bau, um Verbesserungen, Vervollkommnungen, Vereinfachungen etc. dieses Instruments verdient machen und zugleich die Bitte beyfügte, sofern solches geschehen, durch Bekanntwerdenlassen dem ersten Erfinder, als überhaupt der musikalischen Welt zu nützen; so habe ich doch binnen einem ganzen Jahre, weder in dieser Zeitung, noch in einem andern dem ähnlichen Blatte etwas derartiges gefunden. Ich will daher nicht versäumen, versprochenermaassen die weiter hierüber selbst gemachten Erfahrungen denjenigen resp. Lesern d. B. mitzutheilen, welche sich für diesen Gegenstand interessiren dürften.

Schon in dem beregten ersten Aufsatze vom v. J. gab ich einige gleich von vorn herein in die Augen springende Verbesserungen am Neu-Tschiang an. Da mich aber der Gegenstand besonders interessirte und ich glaubte, die Musik könne durch die Vervollkommnung dieser neuen Erfindung vielleicht mittelbar einen neuen Reiz entwickeln, so habe ich es der Mühe nicht unwerth gehalten, mit eigener Hand das Mögliche zu versuchen, und ich glaube nichts Unwesentliches gesucht und versucht zu haben. Vorerst fand ich, dass wohl doch die in der Beylage zu No. 20. d. B. vom v. J. gezeigte und gezeichnete Form, was ich auch schon in der Beschreibung daselbst angedeutet hatte, nicht besonders geeignet zu Hauptverbesserungen sey, sofern sie nicht selbst verbessert werde, was, wie ich schon früher angab, sehr leicht und vielfach zu bewirken sey. Ich nahm daher einen Halbkreis auf einem Diameter von $\frac{3}{4}'$ pr. M., brachte darauf die Doppeltöne nach der Lage unserer Scala horizontal an, legte den halbzolllbreiten Windcanal um die Peripherie und die Klappen oben ganz genau nach der Folge und Ordnung unserer Klaviere. Die sämmtlichen Klappen waren an ihrem Kopftheile mittelst Oehse an einem gemeinsamen Drathe fest und am Schwanzdrucktheile auf der untern Seite mit einem Stifte versehen, welcher durch die Oberplatte in den Windcanal ging, um in denselben beym Drucke ein Ventil zu öffnen. Die Ventile aber schlossen im Canale die Eingänge, durch welche die Luft aus diesem in halbrunde Kammern, welche unterhalb der Halbkreisplatte für jeden Ton (d. h. für zwey gleichgestimmte Federn des Aus- und Einathmens wegen) eine, luftdicht aufgelöthet waren, einströmte. Oben waren die Zungen frey in ihren entsprechenden Spalten zu sehen. Ausserdem hatte ich zur Verstärkung des Tons dem ganzen Instrumentchen ein demselben correspondirend gebogenes Schallschild oben aufgesetzt.

Diese Veränderung durfte aber in sofern auch auf den Namen Verbesserung Anspruch machen, als 1) das ganze Instrument noch bedeutend compendiöser wurde, bey gleicher Anzahl und gleichem Umfange der Töne, wie das Reichsteinsche erste, denn ich hatte auch drey volle Octaven darauf; 2) als es Hinsichts der der Flügelklaviatur entsprechenden Klappenfolge für jeden Flügelspieler augenblicklich zu brauchen war, was bey dem R. erst einige Stunden Uebung erforderte; 3) als die warme Luft aus der Lunge nicht unmittelbar auf die Zungen zu stehen kam, wie bey R. wodurch bey dem starken Schwitzen der schwingenden und festen Theile bey R. nach langem Blasen ein Verändern der Töne eintrat, welches ich aber hierdurch beseitigt, und welches, wie ich schon



Digitized by Google

in der vorjährigen ersten Nachricht vorschlug, sich als wirkliche Vervollkommnung zeigte; 4) als der Ton durch das Schallwurfsehild stärker, bestimmter und wirksamer bey meinem Instrumente wurde und 5) indem es sich leichter bliess als R., weil ich die Zungen dem Luftstrome entsprechender gelegt hatte und zwar immer die Zunge fürs Ausathmen mit dem schwingenden Ende nach dem geschlossenen Ende der halbrunden Kammer; die Feder für's Einathmen aber umgekehrt.

Hiermit war ich aber noch nicht zufrieden, sondern ging nun weiter, demonstrirte Hrn. Reichstein das Gefundene erst Alles ad oculos und forderte ihn auf, nach einer andern Idee das Neu-Tschiang zu erweitern. Hr. R. ging auf alle meine Angaben und Ansichten ein, meinte aber die von ihm zuerst gebrauchte Form nicht verändern zu dürfen bey der Anwendung meiner Vorschläge. Ich gab ihm Recht und so construirten wir, jeder für sich, nach meiner neuern Idee ein Instrument. Beyde sind sich gleich; nur hat meines vier Octaven vom kleinen C aufwärts und Hrn. R. nur drey vom kleinen G aufwärts. Dagegen hat Hr. R. nun nach meiner Angabe ein Bassinstrument vom Contra B bis zur Fagotthöhe in Arbeit, welches schon recht erfreuliche Resultate verspricht, und wenn es (wie ich voraus hoffe und sehe) nach aller Berechnung gelingt, so dürfte es dann leicht möglich seyn, mit zwey Neu-Tschiangs eine ganz vollstimmige Musik ohne Schwierigkeiten blasen zu können.

Ueber die Bauart meines vieroctavigen Instruments diene Folgendes:

Die Hauptplatte (siehe meinen vorjährigen Bericht) ist geblieben; eben so rechts und links die Klappen, nur bey mir vermehrt. Doch anstatt, wo beym ersten Neu-Tschiang die Zungen in der Mitte der Platte horizontal lagen, ist jetzt dieser Kreisraum ausgeschnitten und an der untern Seite der Platte ein $\frac{7}{8}$ Zoll hoher starker Messingrand perpendiculär um diesen Ausschnitt aufgelöthet. In diesen Rand sind nach gewisser Ordnung die Doppelspalten für die Zungen geschnitten, so dass dieselben alle perpendiculär stehen. Unten wird der ganze innere Raum dieses Randes durch eine eingeschlungelte mässig ausgetiefte Kappe von dünnem Messing wohl geschlossen. Diese Kappe geht leicht zum Abnehmen und Aufsetzen, damit ohne Schwierigkeit eine beliebige Zunge herausgenommen und eingesetzt werden kann. Ausserhalb dieses Zungenrandes ist ganz gleichlaufend mit demselben an der Hauptplatte in einer Entfernung vom Zungenrande von etwa $\frac{1}{10}$ Zoll ein $\frac{1}{4}$ Zoll breiter, dünner Messingstreifen auf Kant gelöthet, auf den eine Stürze von dünnem Messing, welche diesen ganzen Unterbau, mit einer Höhlung von $\frac{1}{10}$ Zoll, luftdicht einschliesst, geschmirgelt ist. Diese Stürze hat unten in der höchsten Ausbiegungsmitte ein Loch, in welches ein starker Messingrand perpendiculär gelöthet ist und welcher die Höhlung bildet, in welche das Rohr zum Blasen gesteckt wird, wie ich schon im vorjährigen Aufsatze gezeigt habe. In den ausgeschnittenen Kreis oben auf der Hauptplatte ist ein eigenthümlich gebogenes, etwa 5 Zoll hohes Schallstück von dünnem Messing gesetzt zur Verstärkung des Tons. Unter diesem in der innern freyen Höhlung des Zungenrandes finden sich die Klappendeckel mit besonderen Charnieren, welche die Zungen immer paarweise decken und durch ein schwaches Medium oben auf der Hauptplatte mit den Zieh-klappenschnäbeln in Verbindung stehen.

Durch diese Bauart hat nun der Ton eine ganz eigenthümliche Farbe, wie ich mich einmal ausdrücken will, bekommen. Erstlich bricht er sich schon innerhalb des überall gerundeten Raums des Zungenrandes und der Kappe unter der Hauptplatte und verliert dadurch einen grossen Theil der Schärfe; dann verstärkt er sich, gerundet schon und gleichsam abgeschliffen, in dem eigenthümlichen Schallstücke und kommt angenehm, aber wirkend zum Ohre des Hörers; dann ist es durch eine sehr geringe Vorrichtung leicht geworden, die ganze Scala in beliebiger Verbindung und Schnelle zu lauter Flageolettönen, wie etwa die sanft gespielten einer Guitarre, zu machen. Ausserdem habe ich eine andere Lage und Reihenfolge der Druckklappen angewendet, welche mir bequemer für das Spielen aller Tonarten schien; bin jedoch weit entfernt zu glauben, es dürfte nicht eine noch bessere Folge zu finden seyn, obgleich ich viel und lange darüber gerechnet habe. Sehr erfreulich würde es seyn, von einer Meisterhand auch darüber etwas zu hören. Exspectandum est.

Die meisten Versuche hat es mich jedoch gekostet, den Kubikinhalt des Windstocks zu bestimmen. Denn ich fand an mir und anderen gar sehr verschiedene Irritationen und Dissimilationen in Absicht auf Druckkraft und kubischen Inhalt der Luft in der Lunge. Fast jede psychische Aufregung im Menschen hat mir gezeigt, dass auch eine bedeutende Veränderung der Wirkung der Lunge auf die

Digitized by Google

in derselben befindliche Luft statt finde. Ja selbst die Tageszeiten geben einen grossen Unterschied in der Quantität und Spannung der menschlichen Lungenluft. Dass aber gerade dieser Punct bey einem Blasinstrumente, welches allgemein werden soll und kann, am ersten zu bestimmen und festzusetzen ist, leuchtet von selbst ein. Nächst diesem war es schwer, die Luftsäule mechanisch so zu zwingen, dass sie durch die verschiedenen Räume vom Munde bis zu den Zungen eine umgekehrte Kegelform mache, welches sich bey der Anwendung von vorzüglicher Wirkung gezeigt hat, indem ich auf diese Weise nicht nur jede Nüancirung des Tons mehr in der Gewalt habe, sondern auch eine fast beispiellos leichte Ansprache erhielt. — In Hinsicht des oben angegebenen scheinbaren Widerspruchs der gebrochenen Tonschärfe bemerke ich noch: dass der Ton durchschlagender Zungen an sich, in quantitativer Hinsicht mannichfach verschieden, qualitativ eine in der Nähe an kleinen Instrumenten im kleinen Raume durchaus unangenehme Schärfe hat, welche aber in alle Grade der Annehmlichkeit gebracht werden kann, sofern man das feste Medium, an welchem sich die Schallwellen brechen, genau berücksichtigt. Ich habe die Erfahrung gemacht, dass jede Holzart, als Resonanzstock einer durchschlagenden Zunge gebraucht, dem Tone eine andere Farbe gibt und dass dieselbe Feder, welche auf Ebenholz einen scharfen, reinen Oboeton gab, auf Quassia einen schwachen, stumpfen Flötenton hören liess. Gleichergestalt geben die Metalle, als Umschlüsse schwingender Luftsäulen, welche durch elastisch-gestörte Zungen vibriren, in Absicht auf ihre Dicke- und Dichtheit eine Tonverschiedenheit, gleichviel ob der Federstock in mittelbarer oder unmittelbarer Verbindung mit denselben steht; nur ist dieser Unterschied im ersten Falle weniger merklich als im letzten. Möchte diese Erfahrung von Orgelbauern nicht unbeachtet gelassen werden, da man ja gegenwärtig allgemein die Theorie der durchschlagenden Zungen im Orgelbaue mehr als je beachtet und anwendet.

In Hinsicht auf das Metall zu den Zungen selbst habe ich ziemlich Alles versucht (versteht sich, auch nicht-metallische elastische Körper) und gefunden, dass das Gold bey guter Walzung 12—14karathig, das Silber bey gleicher Behandlung 8—10löthig am besten zu gebrauchen sey. Für Zungen von sehr kleiner Dimension bey trockenem Luftstrome fand ich englischen Stahl sehr brauchbar, sofern derselbe ohne Erhitzung und daher auch ohne Feile bis zu der nöthigen ausserordentlichen Dünne gebracht wird. Für das Neu-Tschiang aber habe ich am tauglichsten gefunden den Iserloher Nadlerdrath plattgewalzt und ferner zugearbeitet; ich habe dadurch die höchste Höhe und die tiefste Tiefe bey nicht verhältnissmässiger nöthiger Dimension sehr leicht erhalten.

Fernere Nachrichten über die Vervollkommnung des Neu-Tschiangs nebst nöthigen Zeichnungen, so wie eine kurze Beschreibung der Anwendung der Theorie durchschlagender Zungen bey ganzen Registern in theils fertigen, theils noch im Baue seyenden schlesischen Orgeln, soll gelegentlich in diesen Blättern von meiner Hand folgen. Möchte ich unterdess über diesen Gegenstand von anderer Hand recht viel Neues und Gutes lesen können!

Zugleich erlaube ich mir die Gelegenheit zu benutzen, den geehrten Musikfreunden in Sachsen, Hessen u. s. w., welche sich brieflich wegen des Besitzes eines Neu-Tschiangs an mich wandten, hiermit freundlich zu erwidern, das Vorstehendes ihre wissenschaftlichen Fragen in ihren geehrten Schreiben genügend beantwortet, und Hinsichts des Preises hat mir Hr. Reichstein declarirt, dass es ihm nicht möglich sey, ein solches Instrument nach unserer neuesten Vervollkommnung, nebst dazu gegebener Erläuterung, unter funfzig Rthlr. preuss. Cour. zu liefern.

Breslau, am Anfange July 1830.

*Fr. M.*

## Nachricht.

### *Fortgesetzte Kunstberichte aus München bis Mitte vom July.*

Moses, Iphigenia, die Zauberflöte, Fidelio und die Vestalin waren seit Ende Aprils die grösseren Darstellungen unserer Opernbühne. Man kennt die grossen Eigenschaften unserer Nannette Schechner. Immer sich gleich, blieb sie auch jetzt die Zierde dieser glücklich durchgeführten Meistercompositionen, wobey übrigens jeder Mitwirkende immer sein Bestes gethan. — Aschenbrödel wollte nicht mehr so recht ansprechen. Man hält es für die schwächste Arbeit des Meisters; oder ist man schon zu sehr an ihn gewöhnt und sehnt man sich nach etwas Besserm, wenigstens nach etwas Anderm? Dem. Vial trägt

Digitized by Google

diese Art Gesang recht gut vor. Sie hat bey vieler Musse Gelegenheit, sich mehrseitiger anszubilden. Eine scharfe, doch eben nicht ungegründete Rüge traf die Aufführung der Bagatelle: Sieben Mädchen in Uniform, an dem Abende der zum Vortheil des theatralischen Pensionsvereines gegebenen Vorstellung. Nicht unbillig hatte so Mancher eine grosse, ernste Oper, oder ein anderes gediegenes dramatisches Werk erwartet. Aber das Haus war dessenungeachtet gefüllt. Ein politisch-ästhetisches Blatt hatte es nämlich schon mehre Tage voraus verkündet, dass Dem. Schechner diessmal unter den Mädchen, folglich in knapper Korporalsuniform erscheinen werde. Auch wir waren geneigt, es einer Sängerin von so trefflicher Art, als die erwähnte ist, übel zu deuten, dass sie in so einem Costüme und so einer Exercirposse sich zeigen mochte. Aber können wohl unsere Theatersängerinnen ihre Stellen sich selbst wählen, dürfen sie in Deutschland, wo es keine Nationaloper gibt, wo das Repertoir ein aus allen europäischen Sprachen in ihre Sprache oft jämmerlich genug übertragenes Aggregat darstellt, wo selten, eigentlich gar nie, für bestimmte Individuen geschrieben wird, und eine Sängerin bald als Mann, bald als Weib, bald als Milchmädchen, bald als Iphigenie contractmässig auftreten muss — dürfen sie da, ohne gültige Gründe, und wenn nicht etwa ein wohlthätiger Schnupfen zur rechten Zeit eintritt, eine ihnen zugetheilte Rolle von sich weisen, besonders wenn damit eine vorgehabte Darstellung gehemmt würde? — Misslungene Debüts übergehen wir. Man sollte, jetzt wo die Sängerzahl eben nicht viel versprechend sich mehrt, ermuntern, wenigstens bescheiden sich benehmen; der angehende Künstler versteht so ein beredtes Schweigen — zum wenigsten eine in ihrer Art ausgezeichnete Sängerin, deren Werth hier früher allgemein anerkannt worden, schonend aufnehmen, wenn etwa in Thätigkeit hingebrachte Jahre einen und den andern Ton geschwächt haben. Man bemerkt überhaupt, dass die Anmaassungen der Tonangeber in dem Grade zunehmen, als der ächte einst bewährte Kunstsinn der hiesigen Einwohner zurück geht.

Nach einer langen Abwesenheit sahen wir endlich am 2ten July Mad. Sigl-Vespermann als Prinzessin in: Johann von Paris. Eine wirklich erfreuliche Erscheinung war uns wieder diese immer beliebte, immer gefällige Künstlerin, sie, die Alles, was sie beginnt, mit Grazie darstellt, und mit einer Art von Vollendung zum Ziele bringt, immer anziehend ist und des Zuhörers Beyfall gewinnt, auch wenn sie sich von dem Flitterstaate kunstreicher Passagen lossagt und mit reinem durch ächte Kunst gestärktem Gefühle ihre Bahn verfolgt. Mit ihr trat auf Hr. Hambuch aus Stuttgart, als Johann; sodann im Freyschütz, und am 11ten July als Masaniello, welche drey Rollen ihm viele Ehre gebracht. Seine Kenntniss der Bühne, Vortrag im Gesange und Gewandtheit im Spiele bewähren den erfahrenen Künstler, dem es weder an natürlicher Anlage, noch an gehörigem Studium fehlt, und der jeder Zeit günstig auf das Publicum wirket.

Hr. Schneider — wir wissen nicht, ob, seit Abgange des Hrn. Horschelt, Regisseur, oder Directeur, oder Meister des Tanzvereines, und setzen also, was er uns vergeben wird, seinen einfachen Namen — versuchte sich mit Glück in einem neuen Ballete: Wladimir, oder die dänischen Fischer. Es wurde seit dem 25sten May schon dreymal aufgeführt und immer gerne gesehen. Die Musik ist von Hrn. Cramer. —

Andere Prädicate kommen uns bey den Concerten entgegen. Hr. Vogt, kön. französischer Hof- und Kammervirtuos, Mitglied der kön. musikalischen Akademie, Professor am Conservatorium zu Paris und Ritter der Ehrenlegion, wie ihn die Affische ankündet, mit einem, wie man mündlich hinzusetzt, und was wohl nicht das Schlimmste ist, gesicherten jährlichen Gehalte von funfzehn tausend Franken, gab am 7ten July sein grosses Concert im grossen Odeonssaale. Mittelmässig zu seyn, ist auf seinem Instrumente nicht erlaubt. Bey der Clarinette und dem Fagotte mag wohl manches Mittelgut mit durchgehen; bey der Oboe aber, da gibt es nur Meister, oder Stümper, und Letztere reisen wohl nicht, wesswegen wir denn auch keine Kunstpostulate vorausschicken, sondern uns sogleich an seine erreichte Virtuosität halten. Fertigkeit, ächte Behandlung des Instruments, Geschmack und Reinheit des Vortrags, ein durchaus vernünftiges Spiel bezeichnen überall den vollendeten Meister; nur — denn die Mannheimer Kapelle ist uns noch nicht aus dem Gedächtnisse gekommen — nur an Weichheit und Schönheit des Tones besonders in der Höhe blieb uns Manches zu wünschen übrig; wir haben nämlich: Le Brun und Ram gehört, und hören noch den aus ihrer Schule hervorgegangenen Hrn. Fladt. Auch seine Compositionen wollten nicht so ganz ansprechen. Die Oboe hat nämlich auch diess Eigene an sich, dass sich wohl Jeder

Digitized by Google

seine Concerte selbst setzen oder zurecht machen muss, worin freylich der eben benannte Le Brun sowohl wie im Spiele Meister war, welches Anderen nicht immer so gut gelingen will. Ausser Herrn Winter ist wenigstens dem Correspondenten kein eigentlicher Tonsetzer bekannt, der für selbe geschrieben.

Grosse Concerte, im grossen hiesigen Odeon-Saale gegeben, müssen aus guten Gründen immer seltener werden. Wer nicht einen grossen Ruf voranschickt, lässt sich gewöhnlicher Weise im Theater während der Zwischenacte hören, und findet sich mittelst eines Honorars mit der Intendanz ab. So setzen wir also die an diesem Abende vorgekommenen Stücke der Reihe nach her: Ouverture vom Kapellmstr. Stuntz, Arie von Rossini, gesungen von Hrn. Bayer, Concertino für die Oboe, componirt und vorgetragen vom Concertgeber, Arie von Mercadante, gesungen von Dem. Vial. Die zweyte Abtheilung enthielt: Ouverture aus der Oper: Stratonice von Mehul und erregte den lebhaftesten Wunsch, die Oper selbst auch einmal zu hören; Ave Maria von Cherubini, mit obligatem englischen Horne, vorgetragen von Dem. Schechner und dem Concertgeber, ein religiöses Impromptu von nur einigen 50 Tacten, das sich in den Concertsaal verirrte, folglich nicht so ganz an seinem Platze sich fand. Drey berühmte Namen waren vereint. Dem. Schechner sang gut, doch nicht vorzüglicher als man es bisher von ihr zu hören gewohnt ist. — Polonaise für die Violine von Mayseder, vorgetragen von Hrn. Eduard Mittermayr. Variationen für die Oboe, componirt und vorgetragen vom Concertgeber, der somit das Ganze schloss. — Am 15ten July ward uns die Zufriedenheit, einen lieben Gast auf der Bühne zu empfangen; er kam aus dem Bernerlande und sang in den Zwischenacten eine Arie von Nicolini, und mit Begleitung der Flöte eine zweyte von Puccita. Dem. Gerwer ist aus Bern. Sie besitzt viel Stimme, Geläufigkeit im Vortrage, etwas Aussprache, liess artige Staccato's hören, zeigte durchaus umfassende Anlagen; aber Alles ist noch im Werden und einer bedeutender weitern Ausbildung empfänglich. Sie wurde ganz ungestüm applaudirt. Es soll dabey wunde Hände gegeben haben. Man erfreute sich der Blüthen, die so reichliche Früchte versprechen.

Die vielen Kirchenfeste der Monate May und Juny wurden überall mit herkömmlicher Pracht und solennen Messen gefeyert; die Trompeten und Pauken nirgend geschont. Aber auch manches zarte und gemüthlicher componirte kam da mitunter vor. Besonders während der Novennen in den Abendandachten, wormiter wir eine Litaney von Durante aus F minor in der Hofkirche zu St. Michael nicht übergehen wollen. Dieser grosse Meister war es, dem die sogenannte Figuralmusik für den Singchor mit Violine und Orgel ihre vorzüglichste Ausbildung verdankt, so dass man nur auf der von ihm bezeichneten Bahn fortschreiten durfte, um immer in Behandlung des Textes und im angemessensten Style das Geeignete hervorzubringen, nachdem nämlich erst die Kunst selbst die Fessel der bloss contrapunctischen Schreibart in den alten Kirchentönen, die jedes Aufstreben des Genies gewaltsam hemmen mussten, gebrochen hatte und sich frey bewegen konnte. Wie sehr muss man es bedauern, von diesem grossen Componisten gar nichts zu hören, als die eben benannte Litaney; denn sein grosses Requiem, welches ein hiesiger Freund und Kenner der Kunst verwahret, kann wohl seiner Länge wegen nie zur Aufführung kommen. Eine andere Litaney von Perti aus eben diesem Zeitalter, ist wegen ihres lebhaften und zugleich strengen Styles immer noch bemerkenswerth; aber imponirend erhahen eine dritte von unserm grossen Mozart in B dur. Wer hat eine Fuge geschrieben, die an Gediegenheit, Natur und Fasslichkeit, bey erschöpfter Kunst des Satzes jene überträfe, welche als die vorzüglichste Figur aus diesem trefflichen Tongemälde hervorragt.

Am 26sten July feyerte die 1472 von Herzog Ludwig dem Reichen in Ingolstadt gegründete Ludwig-Maximilians-Universität ihren Stiftungstag mit Reden, einem Mahle und Tanz, denen eine Kirchenfeyer bey St. Michael vorausgegangen. Die Composition der grossen mit allem Prunke durchgeführten Messe gehört einem ihrer Zöglinge an, Hrn. Rothmanner, der, irren wir anders nicht, schon in diesen Blättern genannt worden. Er ist zugleich ein geschickter Orgel- und Violinspieler, und frey von allem jugendlichen Eigendünkel. Neben den wissenschaftlichen Studien, denen er mit Eifer obliegt, ist die Tonsetzkunst seine erwählte, vielleicht schon durch Natur ihm angewiesene Beschäftigung geworden. Aber nur für die Kirche, und zwar nur für jene zu St. Michael hat er unsers Wissens Verschiedenes mit und ohne Instrumente, nur für den Singchor, geschrieben, immer mit Anerkennung seiner ausgezeichneten Anlagen und dem

Digitized by Google

bemerkbaren innerm Drange, immer weiter fortzuschreiten.

Mehre Todesfälle haben wir an hiesigen Tonkünstlern erlebt. Nach einer Jahre lang angehaltenen Brustkrankheit verloren wir Hrn. Carl Neuner, Mitglied des Orchesters, zugleich einen sehr geschickten Componisten. Er schrieb Mehres für die Kirche, wovon nur kurz vor seinem Tode eine grosse Messe in der U. Liebfrauenkirche aufgeführt worden; auch Ballete und Pantomimen für die hiesige Bühne immer mit Wohlgefallen. Er für sich selbst hielt sich in seinem Geschmacke und Urtheile an den sogenannten strengen Styl; die neueren Componisionen sprachen ihn nicht an, er war ein eifriger Freund und Verehrer des seligen Hrn. Grätz. Aber nur eine sehr kurze, wahrscheinlich nicht genug geachtete Unpässlichkeit raffte in der Blüthe seines Lebens — er war erst 25 Jahre alt — dahin jenen erst in seiner Kunst aufkeimenden Sänger, dessen wir in No. 20. dieser Blätter rühmlich erwähnten, Hrn. Wepper. Er versprach so Vieles, wurde so viel ermuntert und geachtet, und diess mit Recht. Aber Niemanden schonend, schneidet nicht selten die Parze den Lebensfaden durch, wenn der Lebende, darauf nicht achtend, selbst an demselben rüttelt und zerrt. Anstrengung durch eine zu häufig gebrauchte Fistel, ein zu häufiges auf einander folgendes öffentliches Singen, wie es hier bey beliebten Anfängern zu geschehen pflegt, ein nicht durch Erfahrung älterer Meister geleitetes, oft ganz unbekanntes und nicht beobachtetes Regime in Behandlung und Erhaltung der Stimme, — denn die zarteste der Stimmen ist wohl der Tenor; er fordert eine Sorgfalt und Aufmerksamkeit, über welche sich der derbere Bass ohne Bedenken hinwegsetzen darf — wie Manches mag nicht auch ihm nahe gegangen seyn. Hr. Wepper wurde allgemein bedauert. Das Schicksal der Tenore in Deutschland ist selten glänzend und dabey lange dauernd!

Auch zwey Veterane, die lange, vielleicht auch sich satt gelebt hatten, gingen dahin. Hr. Muck, der gegen 40 Jahre der Bühne und Kapelle gedient. Seine sonore Stimme, eine deutliche Aussprache, lebhafte Darstellung komischer ihm ausschliesslich eigenen Rollen, so wie sein ganzes Biederes einer frühern Zeit angehöriges anspruchloses Wesen haben ihm die allgemeine Achtung erworben und sie ihm auch bis an das Ende seiner Tage erhalten. Hr. Ramlo war ausgezeichnet auf dem wenig geachteten Instrumente, der Viole. Er hatte in früherer Zeit Concerte gespielt, aber Violconcerte sind nicht brillant genug, sie kamen aus der Mode, und seit mehr als 30 Jahren hat man keines mehr gehört. Er erreichte das 72ste Lebensjahr und machte noch wenige Wochen vor seinem Tode seine Dienste wie ein rüstiger Jüngling. Eine lange Erfahrung und ein richtiger aus früherer Zeit angestammter Geschmack würden seine Kunsturtheile bewährt haben, wenn man jenen, die nur die Viole spielen, auch ein Urtheil erlauben wollte. Schweren Unglücksfällen hatte er immer eine heitere sich selbst tröstende Laune entgegengesetzt. Der Himmel segne seine Hinterlassenen!

Todesfälle der Reicheren und der Tonkünstler geben immer Veranlassung, Todtenämter anerkannter grosser Meister zur Ausführung zu bringen. Den drey letztgenannten Verschiedenen — Hr. Neuner starb in einer der Vorstädte — wurde in der U. Liebfrauenkirche mit den Compositionen von Mozart und Drobisch die letzte Ehre erwieseu; Hrn. Baron von Leiden aber, ehemaligem Commandirenden der Landwehr des Isarkreises mit dem heroisch-dramatischen Requiem von Cherubini parentirt. — Noch sind wir mit den Todtenämtern nicht am Ende.

Der Geist in der St. Peterspfarrkirche, wovon ein früherer Correspondent Nachricht ertheilte, hat sich endlich zur Ruhe begeben. Alles ändert und bessert sich auch an diesem Chore. Jüngst wurde da aufgeführt ein Requiem von Gänsbacher, eine gefällige, natürlich schöne Composition, ohne gesuchte Harmonieen und baroke Modulationen, klar und hin und wieder sehr rührend; sodann ein anderes, die No. 2. von Drobisch, beyde mit Präcision und Ordnung. Das Orchester bessert sich täglich, und wird, wie diess auch anderswo nicht selten der Fall ist, bey grösseren Feyerlichkeiten von Freunden des Directors aus dem Hoforchester verstärkt. Das Gewölbe ist dem Effecte sehr günstig, und mit dem Singchore — damit wird es denn auch noch besser gehen. Unter den hiesigen Kirchen ist die des Apostelfürsten, wenigst was die Musik betrifft, am ärmlichsten dotirt. Ihre Erbauung fällt in den Anfang des dreyzehnten Jahrhunderts, wo man ausser dem Chorale an Kirchenmusik nicht dachte. Aber wer denkt denn auch jetzt, ihr thätig aufhelfend, daran? Das Testament muss erst noch erscheinen, in welchem ein Gutthäter ein auch nur geringes Legat zu diesem Zwecke vermacht.

Digitized by Google

Unsere patentisirten Tonsetzer schlummern. Aber glor- und erfolgreich wird, wie verlautet, ihr baldiges Erwachen seyn. Wir harren mit patriotischer Sehnsucht dieser Epoche entgegen.

*Manchester.*

Das Oratorium „David" von C. G. Körner und B. Klein, welches am fünften Musikfeste des Elbvereins zu Halle mit grossem Beyfalle zu Gehör gebracht wurde, wird auf Subscription bey Carl Brüggemann in Halberstadt gedruckt. Wir gedenken hier dieses Unternehmens hauptsächlich desshalb, weil die Uneigennützigkeit des Hrn. Verlegers zwey Drittheile des Preises von allen durch Subscription abgesetzten Exemplaren dieses Werkes dem Elbvereine zufliessen lassen will. Je lebhafter wir wünschen müssen, dass zum Besten der Tonkunst die grossen Musikfeste Teutschlands einen glücklichen Fortgang haben möchten, desto weniger dürfen wir es unterlassen, auf dieses zweyfach nützliche Unternehmen aufmerksam zu machen. Der Preis des Klavierauszugs von etwa 180 Seiten ist 6 Thlr.

Im October oder November wird sehr wahrscheinlich L. Löwe's erstes Oratorium „die Zerstörung Jerusalems" (Text von Nicolai) zum ersten Male unter Leitung des Componisten in Leipzig aufgeführt werden. Näheres darüber zu seiner Zeit.

Das für den 2ten August angekündigte erste grosse Musikfest in Erfurt, wo Frdr. Schneiders Gideon zum ersten Male gegeben werden sollte, hat verschiedener Hinderungen wegen nicht zu Stande gebracht werden können. Ein Theil der dortigen Musikfreunde hat dafür im Theater den Pharao unter des Componisten eigener Leitung zur Ausführung gebracht.

Der Kapellmeister und *Dr.* Frdr. Schneider ist nun auch von der Leipziger Universität, für welche er zum Jubelfeste der Augsburgischen Confession ein Te Deum componirte, welches in der Universitätskirche solenn aufgeführt wurde, zum Doctor der Philosophie und Magister der fr. K. ernannt worden.

Des Hrn. Prof. Fetis Buch: La musique, mise a la portée de tout le monde, exposé succinct de tout ce qui est nécessaire, pour juger de cet art et pour en parler sans l'avoir étudié — ist von Carl Blum übersetzt worden, gedruckt bey Schlesinger in Berlin.

Also ein Buch, wo alle Welt über diese Kunst urtheilen und sprechen lernt, ohne sie gelernt zu haben.

Welcher, immer zunehmender Ausbreitung und Vervollkommnung erfreut sich die Musik in Teutschland! Es ist jetzt und schon seit mehren Jahren nichts Seltenes, dass grosse Werke in Mittelstädten, ja in Marktflecken gut, öfter sogar schön aufgeführt werden. Der Fleiss vieler Cantoren ist höchst lobenswerth. Gegenden, wo die Musik nicht unter dem Volke heimisch ist, gehören unter die Ausnahmen. So hat sich unter Anderm die Tonkunst in unserm Voigtlande sehr bedeutend gehoben. Unter den Männern, die mit rastlosem Eifer in Schulen und Kirchen viel dafür wirkten, nennen wir die Cantoren Bräuer in Werdau (bey Zwickau) und Joh. Friedr. Fincke in Plauen. Der letzte componirte zur Feyer des Augsburg. Confessions-Jubelfestes ein Oratorium in drey Theilen „die Offenbarung Johannis" und brachte es mit etwa 200 Musikern in seiner Kirche zu Gehör. Ohrenzeugen versichern, dass es, zu grosse Länge und oft zu starke, wohl zuweilen auch schwülstige Instrumentation abgerechnet, sehr viel Gutes habe. Schon der Eifer für die Kunst verdient gerechtes Lob. Man unterstützt sich gegenseitig, und nicht selten werden in jenen Gegenden Werke, wie das Weltgericht, würdig ausgeführt. In der Regel schreiben die Cantoren in ihren wenigen Freystunden die Stimmen selbst aus, üben ein und besorgen oft noch mit Aufopferung das zu solchen Festen mannigfach Nöthige.

## Kurze Anzeigen.

24 *Duos faciles pour deux Cors ——par Gallay.* Oeuvr. 16. Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 16 Gr.)

Die kleinen, angenehmen Duos, womit sonst Hornisten, auch nur mässig geübte, etwa im Freyen an schönen, stillen Sommerabenden, sich und Anderen Vergnügen machten, sind sehr mit Unrecht fast ganz ausser Gebrauch gekommen; und ohne Posaunen, grosser Trommel und Schrey-Flageolet, kömmt man jetzt schwerlich von einer Serenade

Digitized by Google

ab. Denen jedoch, welche es, wie wir, lieber mit jenen Duos halten, können wir die hier genannten zu jenem Behufe empfehlen; und Hornisten zur Uebung und weitern Ausbildung gleichfalls. Leicht und in den natürlichen Tönen des Instruments auszuführen sind sie wirklich; in Erfindung und Ausdruck mannichfaltig; (Andante's, Allegretto's, Märsche, kleine Rondo's, Romanzen u. dgl.) melodisch und gefällig, wenn auch nicht immer ungewöhnlich, sind sie auch. Und so erfüllen sie, was man zu jenem doppelten Bedarfe billiger Weise verlangen kann.

---

*Introduction et Variations pour la Flûte, avec accomp. de 2 Violons, Viole et Violoncelle, ou de Pianoforte, comp. par Gaspard Kummer.* Oeuvr. 48. Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. mit Quartettbegleitung 16 Gr., mit Pianof. 8 Gr.)

Die Einleitung ist ein kurzes, für den Flötisten mit Figuren nicht wenig verziertes Präludium. Das Thema ist artig. Die Variationen laufen unterhaltend nach einander ab, sind meistens munter, sämmtlich dem Instrumente angemessen, setzen einen geübten Spieler voraus und beschäftigen ihn hinlänglich. Die Begleitung ist einfach und leicht.

---

*Odeon.* Ausgewählte grosse Concertstücke für verschiedene Instrumente. Wien, bey Tobias Haslinger.

Dieser trefflich ausgestatteten Sammlung ausgewählter Concertmusik von bekannten und berühmten Meistern haben wir in diesen Blättern schon mehrmals gedacht. Zu den ältern, meist sehr schönen, immer aber empfehlenswerthen Werken fügen wir die neuesten Lieferungen No. 19 bis 24, in deren Inneres einzugehen uns versagt ist, da uns die Partituren fehlen, die schlechterdings dazu nothwendig sind. Die Namen der Meister empfehlen jedoch hier die Werke von selbst. Ihren Instrumenten angemessen und brillant geschrieben sind sie sämmtlich.

*No. 19: Concertino pour le Violon avec accompagnement de grand Orchestre (ou de Quintuor) par F. G. Pixis.* Oeuv. 1. (Propr. de l'édit.) Pr. 2 Thlr. 16 Gr.

*No. 20: Capriccio sur des airs et danses Polonaises pour le Violoncelle avec accomp. de 2 Violons, Alte, Basse, 2 Clarinettes, 2 Bassons et 2 Cors — par Bern. Romberg.* Oeuv. 47. (Propr. de l'édit.) Pr. 1 Thlr. 16 Gr.

*No. 21: Grand Concert brillant (No. 8.) pour le Violoncelle avec accomp. d'orchestre — par Bern. Romberg.* Oeuv. 45. A dur. (Propr.) Pr. 3 Thlr. 8 Gr.

*No. 22: Rondo à la Polacca pour le Violon, avec accomp. de l'orchestre — par Aug. Matthari.* Oeuv. 18. Pr. 1 Thlr. 16 Gr.

*No. 23: Erinnerungen an Wien. Grosses Rondo brillant für das Violoncello mit Begleitung des Orchesters, von Bernh. Romberg.* 49stes W. Eigenth. des Verl.) Pr. 2 Thlr. 8 Gr.

*No. 24: Concert für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters v. J. P. Pixis.* Op. 100. Pr. 4 Thlr. Hr. P. gehört unter die jetzt beliebten Componisten für das Pianoforte und mit Recht. — Die Ausstattung dieser Nummern steht dem früher bekannt gemachten nicht im Geringsten nach.

---

### *Bekanntmachung.*

Unterzeichneter macht hiermit bekannt, dass mit Anfange Octobers d. J. in seinem theoretisch-musikalischen Institute ein neuer Cursus beginnt. Es wird angefangen 1) mit Harmonielehre wöchentlich zweystündig; und 2) mit Rhythmus, Melodieenbau u. s. w. ebenfalls wöchentlich zweystündig. — Die Bestimmung des Honorars ist auf folgende Weise festgestellt: für wöchentlich zweystündigen Vortrag beträgt das Honorar a) bey einer Theilnahme von 4 bis 6 Schülern, für jeden, monatlich 5 Thlr. 8 Gr. pr. Cour. b) bey einer Theilnahme von 7 bis 9 Schülern zahlt Jeder des Monats 2 Thlr. c) bey Theilnahme von 10 bis 12 Schülern entrichtet Jeder monatlich 1 Thlr. 16 Gr. —

Wer noch Theil zu nehmen gesonnen seyn möchte, beliebe sich baldigst zu melden, dass ich wenigstens 3 Wochen vor Beginnen des Cursus darüber im Klaren bin. —

Dessau, den 16ten August 1830.

Dr. *Friedrich Schneider,*
Herzogl. Hofkapellmstr.

---

(Hierzu das Intelligenz-Blatt Nr. XI.)

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.*

Digitized by Google

# INTELLIGENZ-BLATT

## zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

September. № XI. 1830.


### Anzeige von Verlags-Eigenthum.

In meinem Verlage werden erscheinen mit Eigenthumsrecht für alle Länder (ausgenommen Frankreich):

**F. Kuhlau**

Opus 103. Grand Quatuor pour quatre Flûtes.
— 104. 105. Variations pour la Flûte avec Acc. de Pfte.
Leipzig, den 18ten August 1830.

*C. F. Peters.*

### *Gesuch.*

Die musikalische Gesellschaft in Giessen, welche in der Regel alle 14 Tage ein Concert gibt, sucht für ihr Orchester einen guten Violoncellisten, der von ihr jährlich 110 Fl. Gehalt bekommt. Kann derselbe, namentlich auf dem Klaviere, guten Unterricht ertheilen, so wird es ihm nicht schwer fallen, bey der grossen Liebe des hiesigen Publicums für Musik, mehre hundert Gulden (für 16 Stunden werden 5 Fl. gewöhnlich gezahlt) ausserdem zu verdienen, während hiesigen Orts im Ganzen wohlfeil zu leben ist. Das Nähere theilt, auf frankirte Anfragen, der Unterzeichnete mit.

Giessen, im August 1830.

Der Vorstand der musik. Gesellschaft zu Giessen.

Adv. Dr. *Bender.*

### *Ankündigungen.*

#### *Für Theatermusik-Directionen.*

Gegen portofreye Einsendung von 6 Thalern Preuss. Courant gibt Unterzeichneter Abschriften von seinen Entr'actes erstes Heft, in 6 Nummern bestehend; mit gewöhnlicher Orchesterbesetzung.

Coburg, den 10ten Juny 1830.

*Caspar Kummer,*
Kammermusikus.

Einem verehrten Publicum zeige ich hierdurch ergebenst an, dass ich wieder eine neue Sendung ganz vorzüglicher römischer Darmsaiten aller Gattungen, so wie ächte Silberviolin G-Saiten zu äusserst billigen Preisen erhalten habe.

Hessen Cassel, den 20sten August 1830.

*Adolph Hornthal,*
Kurfürstl. Hof-Musikalienhandlung.

Mälzel'sche Metronoms oder Taktmesser mit Schlagwerk zum Aufziehen, 6 Thlr. pro Stück; ohne Schlagwerk mit einfachem Pendel 1 Thlr. 16 Gr. pro Stück, sind stets vorräthig bey

*H. A. Probst*
in Leipzig.

### Neue Musikalien,

welche bey Carl Gustav Förster in Breslau erschienen sind.

Auber, D. F. E., Ouverture aus der Oper „die Stumme von Portici" für 2 Violinen, Viola und Violoncell eingerichtet. . . . . 16 Gr.
— Dieselbe für Flöte, Violine, Viola u. Violoncell. 16 Gr.
— Dieselbe für Pianoforte für 4 Hände. . . . . 16 Gr.
Brechtholunderbourg, Marche favorite du General Comte de Diebitsch Sabalkansky pour Pianof. 4 Gr.
— à 4 mains. . . . . 8 Gr.
— Rondoletto bourlesque du Baron de Queluz pour Pianof. . . . . 8 Gr.
Breslauer Lieblingstänze auf allen Börsen- und Gesellschaftsbällen aufgeführt, für das Pianoforte eingerichtet. . . . . 16 Gr.
— Dieselben für eine Violine eingerichtet. . . . . 6 Gr.
Fuhrmann, Contretanz, nach Melodieen aus der Oper die Stumme von Portici, für das Pianoforte eingerichtet. . . . . 6 Gr.
Geede, E., 6 Danses pour le Pianof. Oeuv. 4. . . . . 6 Gr.
Gerulein, R., „Der süsse Herr" mit Pianoforte- oder Guitarrebegleitung. . . . . 5 Gr.
— Dahin! Lied mit Guitarrebegleitung. . . . . 2 Gr.
— Beliebtes Schweizerliedchen mit Guitarrebegleitung . . . . . 2 Gr.
— Ländliche Liebe, drey heitere Lieder mit Begleitung des Pianof. oder der Guitarre. Op. 70. 6 Gr.
— Ständchen, mit Pianoforte- und Guitarrebegleitung. . . . . 2 Gr.

Digitized by Google

Geraldein, R., Italienische Favorit-Canzonetten mit Pianof.- und Guitarrebegleit. 1s Heft. No. 1 und 2 von Sandrini ..... 6 Gr.

— do 2s Heft. No. 3 und 4 von Crescentini. 6 Gr.

Hesse, Ad., Nützliche Gabe für Orgelspieler, insbesondere solche, die sich in der Behandlung des Pedals vervollkommnen wollen. 2 Bändchen, jedes..... 16 Gr.

— 12 Studien für die Orgel, mit obligatem Pedale. 16 Gr.

— Leichtes Präludium für die Orgel..... 4 Gr.

— Choral „Wie herrlich strahlt der Morgenstern" für die Orgel bearbeitet..... 6 Gr.

— Präludium für die Orgel..... 6 Gr.

— Erste grosse Symphonie für Orchester. 2 Thlr. 10 Gr.

— Fantasie für die Orgel..... 6 Gr.

— Rondeau mignon p. Pianof. à 4 mains..... 12 Gr.

— „Sehnsucht nach dem Grabe" mit Pianofortebegl. 2 Gr.

— Ein Walzer für das Pianof..... 2 Gr.

Köhler, E., Einleitung und Variationen über einen beliebten Galopp für das Pianof. für 4 Hände. 14 Gr.

— Fantaisie en forme d'un Potpourri d'après des Melodieen de l'Opera „la Muette de Portici" à 4 mains..... 14 Gr.

— Versuch einer Einleitung zu dem Oratorium „der Tod Jesu von Graun" bestehend in 2 Präludien: No. 1. Präludium und Ausführung des Chorals, Cantus firmus in Discant und Tenor (in dem ersten Theile); No. 2. Präludium (in dem zweyten Theile) nebst dem Chorale für die Orgel bearbeitet..... 6 Gr.

Michaelis, F. A., der kleine Violinspieler. Eine Sammlung leichter und gefälliger Stücke für Anfänger. 1s Heft..... 6 Gr.

— Der Lehrer und sein Schüler. Eine Sammlung leichter und gefälliger Stücke für 2 Violinen. Op. 16. 2s Heft..... 6 Gr.

— Polonaise für das Pianof..... 4 Gr.

Panofka, H., Variations brill. pour Violon principal avec accomp. d'Orchestre..... 20 Gr.

— Dieselben mit Pianofortebegleitung..... 8 Gr.

Reissiger, C. G., Rondeau brillant pour le Pianoforte. Oeuv. 59..... 10 Gr.

---

## Neue Musikalien

im Verlage des

*Ant. Diabelli et Comp.*

1830.

### Kirchenmusik.

*Ecclesiasticon,*

eine Sammlung klassischer Kirchenmusik in Partitur.

(Fortsetzung.)

No. 22. Stadler, Abbé, Graduale (Salvum fac populum tuum) für Sopran, Alt, Tenor und Bass, 2 Violinen, Viola, Flöte, 2 Oboen oder Clarinetten, 2 Trompeten, Pauken, Violoncell, Contrabass und Orgel..... 45 Kr.

No. 23. — Offertorium (Magna et mirabilia sunt opera tua) für Sopran, Alt, Tenor und Bass, 2 Violinen, Viola, 2 Oboen, 2 Fagott, 2 Posaunen, 2 Trompeten, Pauken, Violoncell, Contrabass und Orgel ..... 1 Fl. 30 Kr.

No. 24. Mozart, W. A., Regina coeli für Sopran, Alt, Tenor und Bass, 2 Violinen, Viola, 2 Oboen, Fagott, 2 Trompeten, Pauken, Violoncell, Contrabass und Orgel. (Erste Ausgabe nach dem Original-Manuscripte)..... 45 Kr. Wird fortgesetzt.

Blahak, Jos., Offertorium (Justus ut palma florebit) Solo für eine Basstimme mit Begleitung zweyer Violinen, Viola, Violoncell, Contrabass, 2 Oboen, 2 Fagotts, 2 Trompeten, Pauken und Orgel, 6stes Werk. (In Auflagsstimmen). 1 Fl. 30 Kr.

### Gesangmusik.

Franz Schubert's nachgelassene musikalische Dichtungen für Gesang und Pianoforte.
(Mit einer sehr schönen Titel-Vignette.)

Erste Lieferung. Ossians Gesänge. 1s Heft: die Nacht..... 1 Fl. 15 Kr.

Zweyte Lieferung. Ossians Gesänge. 2s Heft: Crannan und Kolma's Klage..... 1 Fl. 15 Kr.

Dritte Lieferung. Ossians Gesänge. 3s Heft: Loda's Gespenst..... 1 Fl. 15 Kr.

Vierte Lieferung. Ossians Gesänge. 4s Heft: Shilrie und Vinvela, Ossians Lied nach dem Falle Nathos, und das Mädchen von Inistore. 1 Fl. 15 Kr.

Fünfte Lieferung. Ossians Gesänge. 5s Heft: der Tod Oskars..... 1 Fl. 15 Kr.

Sechste Lieferung. Elysium, Gedicht von Fr. von Schiller..... 1 Fl.

NB. Da obige Verlagshandlung sämmtliche nachgelassene Werke von Franz Schubert als ausschliessendes Eigenthum an sich gebracht hat, so erscheint von nun an ununterbrochen alle 14 Tage eine Lieferung seiner gediegensten und vorzüglichsten Gesangstücke in einer ganz gleichförmigen und äusserst correcten Prachtausgabe.

Müller, Ad., Der Schmetterling und der Stutzer. Das Röschen. Gedichte von Fr. A. Kleinschmid, für eine Singst. mit Begl. des Pianoforte.... 45 Kr.

Schubert, Fr., Cantate. Empfindungsäusserungen des Witwen-Institutes der Schullehrer Wiens für den Stifter und Vorsteher desselben. Für 4 Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte. 12stes Werk..... 1 Fl. 45 Kr.

Vivenat, R., Die Bergstimme. Die Wasserfahrt und der Traurige. Gedichte von H. Heine für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, 5tes Werk..... 45 Kr.

(Beschluss folgt.)

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.*



Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

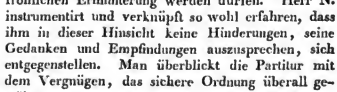
Den 8ten September. Nº. 36. 1830.

## Recensionen.

*Sinfonie à grand Orchestre — composée par F. Nohr* (Eléve de L. Sphor). Op. 1. (Propriété de l'édit.) Leipzig, au Bureau de Musique de C. F. Peters. Pr. 3 Thlr. 16 Gr.

Eine neue Symphonie und zwar, wie der Titel sagt, das erste, öffentlich bekannt gemachte Werk des Verfassers! — Fürwahr, wer, wie dieser junge Mann, in einer der höchsten Kunstgattungen gleich bey seinem ersten öffentlichen Auftreten sich zu zeigen Muth hat, der beweist dadurch unwidersprechlich entweder, dass er bereits viele schwere Wanderungen nach den Bergen der Musen vollbracht, dass er oft schon nach den Gipfeln der hoch Versammelten gestrebt, dass er fest und feurig gesonnen sey, sich zu einem würdigen Genossen derer zu erheben, die unter den Zweigen der Begeisterung dem Liede des Unvergänglichen lauschen — oder er beweist dadurch vollständig, dass er ein Thor ist, voll aufgedunsenen Dünkels. Unter die lieben Letzten gehört Hr. Nohr nicht im Geringsten; auch kann er gar nicht dazu gehören, sonst würde er sich nicht einen Schüler L. Spohrs nennen dürfen. Dasselbe ergibt sich nun auch aus der Partitur des Werks, die diessmal erwünscht vor uns liegt. Der Mann hat eine tüchtige Schule durchgemacht und hat ein Recht, sich gleich auf ungewöhnliche Art zu zeigen. Wir heissen ihn und sein redliches Streben mit Freuden willkommen und empfehlen ihn und sein Werk Allen, die es mit der Kunst rechtschaffen meinen, dass etwas Wackeres gefördert werde. Solchen Männern, die den kühnen jungen Mann gewiss nicht unbeachtet lassen, braucht man auch nicht erst weitläufig zu sagen, dass Niemand auf Erden, sey es der Genius selbst, da beginnen könne, wo die grössten Meister aufgehört haben. Kein Anfang ist Vollendung: wohl aber erklärt er die gewonnene Höhe des Standpunctes und ist diese eine solche, wie hier, so verbindet sie Genuss und Hoffnung auf das Angenehmste, und unser Dank für die empfangene Gabe wird dem Schöpfer derselben zur fröhlichen Ermunterung werden dürfen. Herr N. instrumentirt und verknüpft so wohl erfahren, dass ihm in dieser Hinsicht keine Hinderungen, seine Gedanken und Empfindungen auszusprechen, sich entgegenstellen. Man überblickt die Partitur mit dem Vergnügen, das sichere Ordnung überall gewährt.

Im beliebten Es dur wird das Werk mit einem kurzen, schön gehaltenen Adagio $\frac{3}{4}$ trefflich eingeleitet. Auf diesen ausdrucksvollen Satz tritt das Allegro $\frac{4}{4}$, nur von Streichinstrumenten einfach vorgetragen, mit folgender Melodie ein:



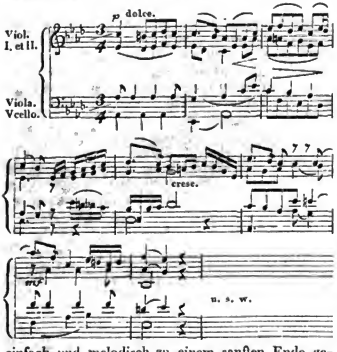

Kann nun auch diese Them-Erfindung keineswegs originell heissen: so ist sie doch nicht nur angenehm an sich, sondern sie wird auch noch ganz vorzüglich durch geschickte, völlig klare Durchführung in Tagen schwülstiger Verwirrung doppelt und dreyfach angenehm. Gleich in der nächsten Wiederholung ist das Thema wechselnd unter die Bläser vertheilt und mit einem neuen, ergiebigen Verbindungssatze zusammengereiht, aus welchem sich bis zu Ende des ersten Theiles allerley anspielender Erweiterungsgesang ganz ungesucht entwickelt. Der zweyte Theil beginnt mit derselben Grundfigur, die nur mehr mit Nachahmungen und gemessen geänderten Accordenreihen, wie natürlich, geschmückt



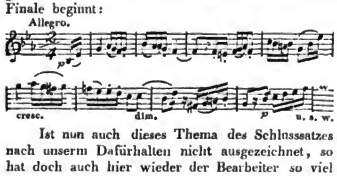
Digitized by Google

ist. Dabey verschmilzt sich alles Dagewesene eben so folgerecht weit rascher und in einander greifender, ohne sich im Mindesten zu verwirren, bis es völlig schlicht die einfache Anfangsmelodie mit allen, jedoch neu verbundenen Nebengedanken wiederbringt, so dass an dem erfreulichen Ganzen besonders zu rühmen ist, dass auch keine Spur von leerer Willkühr und seichter Ueberspannung darin waltet.

Auf diesen wahrhaft künstlerisch gearbeiteten Satz erklingt ein liebliches Adagio ma non troppo:




einfach und melodisch zu einem sanften Ende geführt, worauf das All. der Menuett nur desto besser wirkt. Auch diese, kurz und bündig, beweist die gute Schule, die der Verf. wohl benutzte. Das Finale beginnt:




Ist nun auch dieses Thema des Schlusssatzes nach unserm Dafürhalten nicht ausgezeichnet, so hat doch auch hier wieder der Bearbeiter so viel Gewandtheit und Sicherheit dargethan, dass er dadurch seinem Meister und der Kunst alle Ehre macht. Es wäre zu beklagen, wenn nach einem solchen ersten Auftreten ihm und seiner Leistung nicht wohlwollende Aufmerksamkeit zu Theil würde. Wir hegen auch, um der Sache und um des jungen Tonsetzers willen, nicht den geringsten Zweifel. Noch fühlen wir uns verpflichtet, dem Hrn. Verleger dafür zu danken, dass er es unternahm, seit Kurzem zwey neue Symphonieen durch den Druck zu verbreiten. Das Werk ist auf gewohnte Art, d. h. gut und schön, wie die allermeisten Leipziger Notenausgaben, ausgestattet. Möge der Verf. sich verdienter Anerkennung zu erfreuen haben und im redlichen Aufstreben uns Gelegenheit schaffen, ihn wieder mit Freuden begrüssen zu können.

*G. W. Fink.*

---

*Douzième Concerto avec un Rondo, mêlé d'airs russes pour Violon principal avec accompagnement d'orchestre composé par P. Rode.* Op. 27. (Propr. de l'édit.) Berlin, chez A. M. Schlesinger. Pr. 5 Thlr.

Dieses Concert empfingen wir zur Beurtheilung nur in Stimmen ohne Partitur. Ein ehrlicher Beurtheiler wartet also, bis er Gelegenheit erhält, es zu hören. Darüber geht nicht selten eine geraume Zeit hin. Und was kann er dann im glücklichen Falle darüber sagen? Etwa: es hat gefallen; ein wackerer Violinspieler wird sich damit vortheilhaft zeigen und dem Concert-Publicum Freude machen. Das Werk ist melodiös, eingänglich, gut instrumentirt u. dergl. Also ungefähr dasselbe, was er nach Ansicht der Principalstimme u. s. w. auch hätte sagen können. Wollte man uns doch bey Uebersendung bedeutender Werke die Partitur zukommen lassen! Thut man es nicht, so entstehen Verzögerung der Anzeigen und allerley Nachtheile daraus. Vom eigentlichen Beurtheilen kann unter solchen Umständen nicht die Rede seyn. Das Werk ist übrigens gut gedruckt.

---

*Gedichte Seiner Majestät des Königs Ludwig von Bayern in Musik gesetzt und gesungen von den Mitgliedern des Liederkranzes in München am 25sten May 1829.* München, bey Falter und Sohn; Mainz, bey Schotts Söhnen.

Von diesen viel besprochenen und in mehrfacher Hinsicht merkwürdigen Gedichten des Königs der Bayern sind von dem angegebenen Gesangvereine dreyzehn componirt und in Partitur

Digitized by Google

und ausgesetzten Stimmen gedruckt worden. Das erste:

*Sonnet „an meine Frau" für 4 Männerstimmen mit Chor (und Klavierbegleitung ad lib.) von Joseph Hartmann Stuntz.* Pr. 16 Gr.

Die Composition ist angemessen, gefällig, leicht und fliessend. Der Verf. hat sich in Einigem, was wir harmonisch anders gestellt hätten, durch NB. gesichert, woraus man erkennt, dass er diese, übrigens wohlklingende Compositionsweise für gut hält, wogegen auch, da es absichtlich geschah, von uns nichts eingewendet werden soll, ob wir gleich eine vierstimmig fortgeführte Harmonie bey Weitem vorziehen.

2) *Abschied im Herbste — von Franz Graf von Pocci.* Pr. 8 Gr.

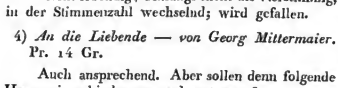
Gleichfalls leicht und bey gutem Vortrage ansprechend.

3) *Freudelied — von Eduard Rottmanner.* Pr. 12 Gr.

Recht lebendig; Anfangs mehr als vierstimmig, in der Stimmenzahl wechselnd; wird gefallen.

4) *An die Liebende — von Georg Mittermaier.* Pr. 14 Gr.

Auch ansprechend. Aber sollen denn folgende Harmonieverbindungen auch gut seyn?




5) *Die schnell Fliehenden — von Franz Cramer.* Pr. 14 Gr.

Leicht und angemessen. S. 5, Tact 6 und S. 5, Tact 3 hätte die vierstimmige Harmonie besser und ohne alle Mühe beybehalten werden können.

6) *Herbstlied. An die Hellenen — von Joh. Bapt. Schröfl.* Pr. 14 Gr.

Sehr gut und auch sehr brav harmonisirt; gehört zu dem Besten der Sammlung.

7) *Des Meeres Einladung — von Leopold Lenz.* Pr. 16 Gr.

Artig. Mit der Stimmenführung muss man es hier nicht genau nehmen.

8) *Liebesehnen — von Aug. Ascher.* Pr. 8 Gr.

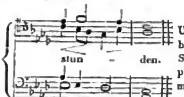
Der Unruhe des Sehnens sind die starken Ausweichungen, die aber jetzt in der Ordnung sind, bis auf einige Noten, die wir zu vollerer Harmonie geändert wünschten, die doch keine eigentliche Leere herbeyführen, also nicht falsch heissen sollen, angemessen. Es wird wirken.

9) *Die Nonne in Himmelspforten — von Georg Schinn.* Pr. 14 Gr.

Es muss sonderbar seyn, ein Lied, das in einsamer Zelle der Sehnsucht eines trauernden Mädchenherzens entquillt, von vier Männerstimmen vortragen zu hören. Uebrigens ist der Gesang schön erfunden, auch gut geführt, bis auf über sich steigende kleine Septimen, die sich auch in vielen anderen vorfinden.

10) *Erinnerung an Rom — von Joseph Xav. Brauchle.* Pr. 16 Gr.

S. 7 im ersten Basse der zweyten Klammer, Tact 5, müssen die beyden letzten Viertel es, c heissen, statt f, des. Wer wird im vierstimmigen Gesange so setzen?




Ueber die Septime hinweg, und besonders zum Schlusse eines Satzes, muss man in die doppelte grosse Terz gar nicht moduliren u. s. w.

11) *Liebesklage — von Franz X. Löhle.* Pr. 14 Gr.

Die Musik klagt nicht, sie singt wie ungefähr Call. Die Führung der Harmonie beweist, dass der Sänger in der Liebe zu seinem Könige so wenig als seine Freunde auch in diesem Beweise nachstehen wollte.

12) *An die Hellenen — von C. Ett.* Pr. 12 Gr.

Auf dem Titel steht: „mit Melodie in altgriechischer mixolydischer Tonart." Es ist wahr, die G-Scala hat nicht die Vorzeichnung fis, die Melodie bewegt sich auch nicht über die Octave und die Cadenz berührt das fis nicht. Das sind aber die Anforderungen, die Koch an mixolydische Tonart macht. Was dagegen Mortimer in harmonischer Hinsicht von dieser Tonart fordert, ist nicht geleistet, auch nicht versprochen. Darin liegt es aber, dass die Wirkung dieses Gesanges keine merklich

Digitized by Google

abweichende von unserer gewöhnlichen Tonverbindung hervorbringt. — Im kurzen Tutti wechselt auch hier Vier-, Fünf- und Sechsstimmiges, wie es die Accordlagen eben zulassen. Uebrigens ist das Lied wirksam.

13) *Den Bayerischen Schützenmarsch vernehmend im Jänner 1814 — von Jos. Hartmann Stuntz.* Pr. 1 Thlr. 8 Gr.

Zu diesem ausgeführtesten Gesange sind vier Hörner, drey Trompeten und die Bass-Posaune gesetzt. Das Ganze wird erwünschten Effect machen und empfiehlt sich durch gewandte Behandlung.

Die Sammlung wird von einem blauen Titel-Umschlage mit hübschen Arabesken geziert. Der Preis ist nicht wohlfeil.

---

*Sechs Land-Messen für vier Singstimmen, zwey Violinen, Viola, Bass und Orgel obligat, dann zwey Clarinetten, eine Flöte, zwey Hörner, zwey Trompeten und Pauken ad libitum, componirt von Carl Ludwig Drobisch.* No. 1. in C. (Eigenthum der Verl.) München, bey Falter und Sohn; Mainz und Paris, bey B. Schotts Söhnen und Antwerpen, bey A. Schott. Pr. 1 Fl. 51 Kr. No. 2. Mit demselben Titel. In F. Pr. 1 Fl. 51 Kr.

Der Zweck des bereits wohl bekannten Componisten ist ein sehr lobenswerther. Er will durch leicht gehaltene, dabey kirchlich angemessene Musik solchen Stadt- und Landkirchen nützlich werden, die keine Mittel besitzen, die grösseren Werke Haydn's, Eyblers, Cherubini's u. s. w. würdig auszuführen. Solcher sind aber viele. Diese werden sehr wohlthun, wenn sie sich nicht an Tondichtungen machen, die ihre Kräfte übersteigen, denn dadurch wird nicht allein die Kunst, sondern auch die Andacht zu sehr beeinträchtigt. Damit nun solche kleine Chöre nicht zu leichtfertiger, unschicklich theatralischer Musik greifen, was besonders in dem südlichen Teutschland nach verschiedenen glaubhaften Nachrichten nicht selten geschehen soll: hat sich der genannte Tonsetzer entschlossen, sich den Bedürfnissen, mit geziemender Beachtung des heiligen Ortes, anzuschmiegen und dabey auf allen Glanz modischer Behandlung und auf kunstreiche Ausführung origineller Erfindung etc. gänzlich zu verzichten, nichts vor Augen habend, als Erweckung der Andacht durch die einfachsten Mittel. Alle Sätze sind daher verhältnissmässig kurz und völlig leicht, die Melodieen sind schlicht und die Harmonieen ganz ungesucht, was wir durch Vergleichung der Singstimmen mit der bezifferten Orgelstimme ersehen haben; denn Partituren sind nicht gedruckt, auch nicht gesucht worden. Auch ist keinem Instrumente etwas Schwieriges zugemuthet worden. Da sich nun auch der Componist ganz an den katholischen Ritus gehalten hat: so ergibt sich aus diesem Allem, welche Gemeinden besonders darauf Rücksicht zu nehmen und dem Verf. dafür zu danken haben. Die übrigen vier Messen sollen nach dem Versprechen der Subscriptions-Anzeige in kurzen Zwischenräumen hintereinander gedruckt werden. Es werden also wahrscheinlich schon mehre jetzt fertig seyn; es sind uns aber nur diese beyden zu Gesicht gekommen.

---

## Nachrichten.

*Berlin.* Auch der July bietet wenig Stoff zu Kunstberichten dar. Ein grosser Theil der Einwohner höherer Stände und wohlhabender Klassen ist in die Bäder, auf die Landgüter und in Sommerwohnungen zerstreut. Fremde Tonkünstler und Sänger haben uns nicht besucht. Neues hat nur die Königsstädtische Bühne in dem berüchtigten „Fra Diavolo" dargeboten. Allgemein wird diese Oper als eine schwächere Arbeit des Componisten Auber befunden, der hierin von sich selbst Gedanken entlehnt und diese in beliebter Weise pikant und rhythmisch lebendig benutzt. Die Königsstädter Bühne war der Königlichen mit der Aufführung dieses neuen Products zuvorgekommen, welches durch Scribe's gewandte Behandlung von grossem scenischen Effecte ist und im Ganzen (mit einzelnen Ausnahmen, besonders bey der Scenerie) befriedigend dargestellt wurde. Die Hauptrolle des Räuberhauptmanns führte Hr. Greiner befriedigend aus, wenn gleich das Spiel etwas freyer zu halten wäre. Dem. Vio stellte die Zerlina, besonders in der, an die Grenze des Indecenten streifenden Nachtscene des 2ten Acts mit Anmuth und Anstand, sehr anziehend dar. Hr. Forti gefiel als phlegmatischer Engländer sehr. Auch der neu engagirte Tenorist Holzmiller aus Wien, welcher als Georg Brown in der „weissen Dame" mit allgemeinem Beyfalle debütirte, sang den Lorenzo angenehm. Die Stimme dieses jungen Sängers ist in den Mitteltönen rein,

Digitized by Google

voll und schöner Brustton. Die Höhe ist noch nicht cultivirt genug, wie überhaupt der künstlerische Vortrag des, durch seine Persönlichkeit sich empfehlenden Sängers, noch mehrer Ausbildung bedarf, um dessen schönes Talent geltender zu machen. Der neue Musikdir. Gläser aus Wien leitet das Orchester sehr lebendig und mit wirksamer Beobachtung der Nüancirungen der Instrumentalbegleitung. Nur stört das zu merkliche Bezeichnen der Zeitmaasse und die Aufmerksamkeit, welche der Dirigent auf seine Person zieht, wie denn z. B. derselbe auch nach dem Applaudissement der Ouverture sich auf seinem Platze umkehrt und dem Publico eine Verbeugung macht. Die Ouverture von Fra Diavolo, ein buntes Gemisch beliebter Melodieen, wurde da Capo begehrt. Der Trommelwirbel leitet auch hier in gewohnter Weise die Oper ein, welche am 3ten August auf der Kön. Bühne gegeben wird. Auf letzterer gelangten die fast vergessene „Fanchon“ und Boieldieu's „Rothkäppchen“ wieder zur Darstellung. Mad. Seidler spielte und sang in beyden Operetten lebendig und anziehend. Jetzt hat uns auch diese Sängerin (auf Urlaub) für einige Zeit verlassen, und Fräul. v. Schätzel, welche von ihrer Kunstreise nach Cassel, Hamburg und Magdeburg zurückgekehrt, am 18ten July als Princessin von Navarra in „Johann von Paris“ hier wieder auftrat, ist jetzt die einzige Stütze der Oper, da über Mad. Schultz noch nicht definitiv entschieden und eine neue Sängerin bis jetzt nicht engagirt ist. Als Rezia in Weber's Oberon zeigte Fräul. v. Schätzel die Frische und Stärke ihrer vortrefflichen Stimme, besonders in der grossen Scene des 2ten Acts. Das Spiel bedarf, wie die deutliche Aussprache der Worte noch grösserer Vervollkommnung; doch hat sich ersteres bereits sehr verbessert. Höchst schätzbar ist die musikalische Sicherheit dieser talentvollen Künstlerin, welche das Gesangstudium in Italien und guter Unterricht in Declamation und Mimik zu einer unserer ersten deutschen Sängerinnen erheben könnte.

Dem. Lehmann, früher im Chore, zeigte als Page in „Johann von Paris“ und Fatime in „Oberon“ eine klangvolle Mezzo-Sopranstimme und gute Anlage für die Bühne. — Ausserdem wurde „die Stumme“ einmal und „der Freyschütz“ gegeben. In diesem noch immer gern besuchten Singspiele betrat Dem. Franzisca Ganz, eine Schwester der bekannten Instrumentalkünstler, als Agathe zum erstenmale die Bühne, für welche Jugend, Gestalt und eine vorzügliche Sopranstimme sie vollkommen eignen. Nur wünschen wir der Debütantin mehr inneres Leben, das sich nach aussen in Ton und Rede, Bewegung und Ausdruck zu erkennen gibt. An aufmunterndem Beyfalle fehlte es nicht. — Demois. Nina Sontag hat die Nanette im „Rothkäppchen“ und Annchen „im Freyschütz“ leicht und gewandt gegeben. Ihre Stimme klingt im kleinern Schauspielhause besser durch, als im grossen Raume des Opernhauses. Herr Bader belebte die meisten Opern durch sein vorzügliches Spiel. Seine eben so sonore, weiche, als kräftige Stimme spricht jedem Zuhörer zum Herzen. Als Hüon war die Leistung dieses seltenen Tenoristen ungemein erhebend. Hr. Hoffmann ist sehr fleissig und bemüht sich, sein natürlich schönes Organ bestens zu benutzen. Dialect und Manier stören nur theilweise noch die Harmonie seiner Kunstleistungen. — Concerte hat es im heissen July natürlich nur in den Gärten gegeben. So fanden z. B. im Schulgarten in der letzten Woche vier Concerte von Militair-Musik unter Weller's präciser Leitung statt. Im letzten wurde Beethoven's erhabene C-Moll-Symphonie, wie die Ouverturen zur „Zauberflöte“ und zur neuen Oper Alfred, mit grosser Kenntniss der Instrumente von Weller eingerichtet, wirksam ausgeführt.

Die obere Leitung des Kön. Theaters ist jetzt dem Hrn. Grafen von Redern allein übertragen. Wir erwarten mit Zuversicht von der Einheit dieser Verwaltung und dem feinen Geschmacke des Hrn. General-Intendanten die günstigsten Resultate für die dramatische Kunst. Die Aufführung der Iphigenia und des Tasso von Göthe, wie einer neuen Bearbeitung von Shakespeare's „König Lear“ sind bereits gute Vorzeichen für die Aufmerksamkeit, mit welcher auch das recitirende Drama behandelt werden soll. Man spricht auch von der Anstellung der Mad. Sophie Schröder aus Wien und dem Engagement der Dem. Heinefetter.

---

*Wien. Musikalische Chronik des 3ten Quartals.*

Die Leser dieser Blätter haben zweifelsohne schon aus anderen Zeitungen die unwillkommene Kunde erfahren, wie die unter der Aegide des Grafen von Gallenberg so hoffnungsreich heranblühende Kunstanstalt der k. k. Hofoper plötzlich wieder ins Stocken gerieth, weil die mit den

Digitized by Google

Einnahmen ausser Verhältniss stehenden Zahlungen schon im Monate April nicht mehr voll geleistet werden konnten und die betreffenden Individuen, durch traurige Selbsterfahrung gewitzigt, sich nicht neuerdings durch leere Versprechungen täuschen lassen wollten. Unter den mannigfaltigen, bey diesem unerwarteten Ergebnisse zur Sprache gekommenen Ursachen scheint ausser jener, dass die Dotation das kostspielige Ballet-Spectakel nicht zu decken vermochte, noch ein Hauptgrund unbeachtet und unerwähnt geblieben zu seyn, nämlich: die eigentliche Organisation, wodurch eine zahlreiche Sänger- und Tänzergesellschaft, sammt dem Orchester und Chorpersonale, behufs des unerlässlichen Zusammenstudirens über zehn Wochen lang salarirt werden und bereits ein nahmhaftes Deficit entstehen musste, bevor noch ein Kreuzer in die Kasse floss. — Das Resultat ist gleichfalls kein Geheimniss. Vierzehn Tage über blieb die Bühne geschlossen; dann übernahm die Hoftheater-Regie in der Person des Hrn. Treitschke provisorisch die Verwaltung, welche gemäss der bestehenden Obliegenheiten so lange fortgeführt und aus dem Aerarium bestritten wird, bis — wie verlautet — die Unterhandlungen mit dem zukünftigen Pächter, Hrn. Duport zur Reife gediehen sind, der allerdings in sofern, als er wenigstens ein brauchbares Baumaterial vorfindet, auch mit sichererer Wahrscheinlichkeit entriren kann. — Nach diesem, keineswegs überflüssigen Eingange kommen wir nun zu den artistischen Leistungen. —

Wenn es möglich gewesen wäre, die Dauer der schwankenden Anstalt noch zu verlängern, so hat die Stimme von Portici redlich die Hand dazu geboten; denn diese Prunk-Oper überfüllte einige zwanzig Male das Haus. Solches war jedoch nicht durchgehends der Fall bey den Gastspielen der Sign. Pasta, welche die Administration, verblendet von dem vorjährigen glänzenden Erfolge und aus Gefälligkeit gegen die Logen-Abonnenten, zum zweyten Male, und — da der Reiz der Neuheit wegfiel — jedenfalls gar zu schnell wieder verschrieb. Sie kam gegenwärtig begleitet von Hrn. Rubini, dem Basso cantante Zuccoli und einem höchst mittelmässigen zweyten Tenor, Mussati. Im ersten Debut — Desdemona — entrang ihr, wenigstens nach dem Urtheile der Menge, Rubini beynahe die Siegespalme. Dieser Sänger ist unleugbar der erste italienische Tenorist unserer Zeit, da er nunmehr auch besitzt, was ihm früher nicht in solchem Maasse zu Gebote stand: ausdauernde Kraft und Stärke. Aller eminenten Vorzüge unbeschadet, und trotz jener Volubilität, womit er selbst die ungeheuren Schwierigkeiten fast spielend nur überwindet, und von deren Möglichkeit bloss nur der Ohrenzeuge Rechenschaft geben kann, muss Referent jedoch bekennen, dass dieser Otello jenen bleibenden Eindruck, welchen Wild's seelenvolle Durchführung in seinem Gefühle hervorbrachte, weder zu schwächen, viel weniger noch zu verlöschen im Stande war. — Nun folgte: Nina, la pazza per amore. Paisiello's Musik ist — wie man's zu nennen beliebt, veraltet; freylich allzu einfach und geräuschlos, im Vergleiche mit unseren modernen Opern-Partituren; desshalb suchte man ihr durch Einlagen aufzuhelfen; diese wurden freylich am lebhaftesten applaudirt, aber die Einheit des Ganzen litt auch Schiffbruch. Wahrhaft klassisch ragte die Pasta hervor; jede Nüance war der Natur abgelauscht; man vergass der Darstellerin hohe Kunst, und zollte dem gemüthskranken Mädchen heisse Mitleidstbränen. — Wiederholungen des Romeo, der Semiramide und des Tancredi verschafften der Meisterin zwar neue Triumphe; allein man hatte sie in diesen Partieen schon früher gesehen, gehört und bewundert, und zwar in der günstigsten Theaterzeit, wogegen jetzt, nach den Drangsalen eines langen Winters, die milden Frühlingslüfte fast gewaltsam ins Freye ziehen; — so war es denn nur Bellini's Piraten vorbehalten, den damaligen Enthusiasmus wieder ins Leben zu rufen, und den Cyclus dieser Gastspiele auch mit pecuniären Vortheilen zu beendigen. Als diese schöne dramatische Composition vor einigen Jahren neu in die Scene ging, machte sie schon entschiedenes Glück, wenn gleich Madama Comelli als Prima Donna fühlbare Blössen gab. So erschien uns denn die Pasta als ein zweyter Prometheus, welcher diesem tragischen Tongebilde wahres Leben, Wärme, Geist und Seele einhauchte, sonderlich in der grossen Schlussscene, die aus der Straniera desselben Meisters hierher transferirt wurde, da es zum Einstudiren dieser Oper an Zeit gebrach. Dass Rubini's Pirata unübertrefflich ist, dass er in dieser Rolle kaum einen Nebenbuhler finden wird, darüber hat sich bereits unser Vorfahr in seinen Referaten ausgesprochen, und wir können ihm nur beystimmen. — Signor Zuccoli gehört zum Mittelgute; die Stimme gesund, klangvoll, übrigens ohne bedeutende Höhe und Tiefe, auch wenig ausgebildet. Giovine Mussati scheint erst kürzlich mutirt, und die heissen Breter

Digitized by Google

erst kennen gelernt zu haben. Sein linkisches Benehmen erzwang zum öftern ein Kichern und Lächeln. Von den Einheimischen füllten Mad. Ernst, Dem. Hähnel und Herr Hauser ehrenvoll ihre Plätze. — Während der gegenwärtigen provisorischen Direction kam Rossini's: Wilhelm Tell zur Darstellung, jedoch, um das die bemessene Dauer weit überschreitende Werk unbeschnitten und unverstümmelt zu geben, nur die beyden Anfangsacte als erste Abtheilung. Was der geschätzte Herr Redacteur dieser Zeitschrift jüngsthin bey Anzeige des Klavierauszuges im Allgemeinen wie im Speciellen darüber zur Sprache brachte, ist ein so umfassendes, mit klarem Ueberblicke ins Detail eindringendes Kennerurtheil, dass wir demselben nach Anhörung der ersten Hälfte aus voller Ueberzeugung beypflichten müssen *). Es ist, wenigstens im Gegensatze zu den früheren, in der Regel etwas gar zu flüchtig hingeworfenen Tondichtungen dieses vielbegabten Meisters jedenfalls eine gedachte, in seiner Weise sogar gefeilte Composition, überreich an schönen Melodieen, die der Handlung und den Worten mindestens doch nicht geradezu widersprechen, oft kräftig analog sind, und durch ein lebhaftes Instrumentenspiel würksam unterstützt werden. Mit wahrem Vergnügen vermisst man die sonst so stereotypen Brillenbässe (occhiarj) nebst den ekelhaften Bettelcadenzen; auch mit den Coloraturen ist zweckmässiger hausgehalten worden; und überhaupt beweiset diese Arbeit, was die strengen Kunstrichter nimmer zugeben wollten, dass Rossini allerdings Besseres vermag, wenn er nur ernstlich will. Zu den vorzüglichsten Sätzen, hinsichtlich des Entwurfes, der künstlerischen Durchführung und des dramatischen Effectes gehören: die reizende Introduction; das Duett zwischen Arnold und Tell; die Preghiera; theilweise das erste Finale (weniger dessen lärmende, etwas zerhackte Stretta); der Jägerchor, mit dem sanften, aus weiter Ferne herübertönenden Abendsegen der Hirten alternirend; das mit Recht berühmte Trio der Verbündeten, worin die stetige Bassfigur keine der kleinsten Zierden ist; endlich die ganze Verschwörungsscene auf dem Rütli, mit dem grandiosen Schwurchore. — Seynwollende Patrioten haben Zeter und Mordjo gerufen über das französische Dichterpaar, weil es gewagt, Schillers Meisterpoem in die beengenden Fesseln der herkömmlichen Opernform zu zwängen. Wir möchten solch Anathem keineswegs nachsprechen; im Gegentheile behaupten, dass, wenn nun einmal der reichhaltige Stoff auf ein musikalisches Drama reducirt werden sollte, diess nicht leicht auf eine umsichtigere Weise bezweckt werden konnte. Mehre Characterzüge überraschen sogar durch ihre psychologische Wahrheit; z. B. die zum öftern erschallenden Hörner, welche Gesslers Ankunft befürchten lassen, ohne dass selbe jedoch früher als bey der Hutscene in Altdorf erfolgt, aber immerdar die Freuden des Alpenvolkes störend unterbrechen; oder: die Episode des Scheibenschiessens, worin sämmtliche Bogenschützen das Centrum verfehlen, Gemmy zuletzt seines Vaters Armbrust spannt, und ins Schwarze trifft, wodurch der Hauptmoment des Apfels und die kühne Zuversicht, mit welcher der muthige Knabe dem erprobten Geschosse sich blosstellt, schon motivirt wird. — Von der Aufführung lässt sich nur Gutes sagen. Oben an, als Tell, steht — richtiger ausgedrückt: stand Hr. August Fischer, welcher bereits einem mit lebenslänglicher Anstellung verbundenen Rufe nach Darmstadt gefolgt ist, und durch Hrn. Hauser remplacirt werden wird. Dem. Grünbaum sang ihre Romanze, so wie das Duo mit Arnold (Hrn. Binder) sehr befriedigend; ein Gleiches gilt von den Dem. Bondra und Achteu (Hedwig und Gemmy) nebst Hrn. Siebert (Stauffacher.) Die höchst angestrengten Chöre und das trefflich eingeübte Orchester zeichnete sich wie immer ganz besonders aus. Die zwey in der Original-Partitur vorkommenden Ballabile's dürften etwas kürzer seyn; das eingelegte Pas de six, auf eine greuliche Musik, ist nun vollends gar vom Uebel, und bringt eine langweilig ermüdende Stokkung hervor, so sehr sich auch die ersten Tänzer darin abmühen und alle tours de force zur Schau stellen. Den Decorationen, dem Vestiarium, der Scenerie, und dem Arrangement durch Hrn. Regisseur Demmer gebührt alles Lob. —

(Fortsetzung folgt.)

*) Von diesem freundlichen Urtheile kann ja Jeder abziehen, was ihm zu freundlich scheint. *Die Redact.*

## Kurze Anzeigen.

*Crucifixus à 6 voci con Organo da Luigi Granzin.* Presso T. Trautwein in Berlino. Pr. $\frac{1}{4}$ Thlr.

Wir hören, dass dieser uns bisher unbekannte Componist sich meist durch eigenes Studium früherer

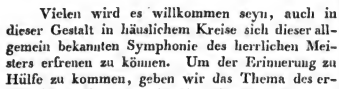
Digitized by Google

italienischer und teutscher Meister der besten Zeiten für kirchlichen Gesang gebildet habe. Dass er mit dem Vorzüglichen des 16ten und 17ten Jahrhunderts wohl vertraut ist, ergibt sich beym ersten Blicke auf diesen sechsstimmigen Gesang. Verwebung der Stimmen, langsam getragene Accordverschmelzung und die Art der Harmonie selbst bezeugen es. Mit Vergnügen machen wir die Freunde solcher Gesangsweise auf das Werkchen und dessen Verfasser aufmerksam.

---

*Sinfonie, Re maj. (D dur) par Joseph Haydn* arrangée en Quatuor pour 2 Violons ou Flûte et Violon, Viole et Violoncelle. Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. Pr. 1 Thlr. 12 Gr.

Vielen wird es willkommen seyn, auch in dieser Gestalt in häuslichem Kreise sich dieser allgemein bekannten Symphonie des herrlichen Meisters erfreuen zu können. Um der Erinnerung zu Hülfe zu kommen, geben wir das Thema des ersten All. nach kurzer Adagio-Einleitung an:



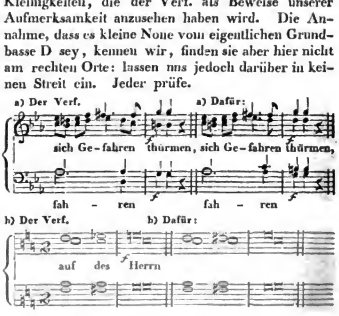

Der Druck ist sehr deutlich, die Ausgabe anständig und das Arrangement gut.

---

*No. 1. Motett „diess ist der Tag" für Sopran, Alt, Tenor und Bass componirt — von Heinr. Wilh. Stolze,* Organisten und Musiklehrer in Celle. Op. 8. Dritte Sammlung der Gesangstücke. (Eigenth. d. Verl.) Wolfenbüttel, bey C. H. Hartmann. Pr. 10 Gr.

*No. 2. Sieben vierstimmige Gesänge für Tenor und Bass, zum Gebrauche für Schulen und Gesangvereine componirt von demselben.* Op. 11. Ebendaselbst. Pr. 10 Gr.

Wir haben schon früher dieses Mannes als eines geschickten und erfahrnen Componisten gedacht; als einen solchen zeigt er sich hier wieder. Die Motette beginnt mit einem kurz und wohl gehaltenen Adagio $\frac{4}{4}$, an welches sich unmittelbar ein sehr gut durchgeführtes All. moderato reihet, in welchem zu der schon dargestellten Grundfiguration der Sopran bald mit dem Choral „Wie gross ist des Allmächtgen Güte" eintritt, der in der Wiederholung des cantus firmus vom Tenore übernommen und darauf vom Discante zu Ende gesungen wird. Alles ist schön verbunden und der vierstimmige Choral zum vollen Schlusse einfach und geschickt harmonisirt. Nur die auf den guten Tactheil fallende zweyte Sylbe in „Lasset uns freuen" hätte leicht vermieden werden können, entweder durch: „Auf, lasst uns" oder: „Lasst, lasst uns" und dergl. Auch No. 2. liefert sehr empfehlenswerthe Lieder und Gesänge, die von guter Schule zeugen. Im sechsten Gesange hätten wir die erste Hälfte lieber im $\frac{6}{8}$ und die andere erst im $\frac{3}{4}$ Tacte gesehen, und im 7ten stellen wir dem Verf. zu gefälliger Prüfung hin, ob a) nicht in harmonischer Führung gewonnen hätte, wenn wir es etwa, wie folgt, stellten; ferner ob b) nicht vielmehr orthographisch nach unserer Weise zu schreiben sey — Kleinigkeiten, die der Verf. als Beweise unserer Aufmerksamkeit anzusehen haben wird. Die Annahme, dass es kleine None vom eigentlichen Grundbasse D sey, kennen wir, finden sie aber hier nicht am rechten Orte: lassen uns jedoch darüber in keinen Streit ein. Jeder prüfe.




---

### *Druckfehler.*

S. 59 und 72 lies Untersberg statt Unterberg; S. 70 Decimole statt Decimale; S. 96, Z. 12 von unten muss na gestrichen und in der 16ten Zeile por für per gesetzt werden; S. 549, Z. 11 von oben physiol. statt physik. und Z. 38 lies statt Böling — Leweling.

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 15ten September. Nº. 37. 1830.

## Recensionen.

*Trois Quatuors pour deux Violons, Alto et Violoncelle composés par Louis Spohr.* Oeuv. 82. (Propr. des édit.) Berlin, chez Ad. Mart. Schlesinger; Paris, chez Maurice Schlesinger. Preis jeder Nummer 1⅔ Thlr.

Es kann den Freunden häuslicher und öffentlicher Quartettmusik nur äusserst willkommen seyn, wenn ein so anerkannter Meister des Vortrages und des Satzes ihre Freuden mit neuen Gaben vermehrt. Das Allgemeine über Styl und Art dieses allbekannten Tonsetzers ist von verschiedenen Seiten her in diesen Blättern bereits so mannigfach behandelt worden, dass unsere geehrten Leser ein Recht hätten, uns unnöthiger Wiederholungen zu beschuldigen, wenn wir bey irgend einem Einleitungspunete verweilen und es nicht vorziehen wollten, sogleich zur Sache zu schreiten.

Der erste Satz des ersten Quartetts (mit Es dur Vorzeichnung) zeigt schon durch seinen Eintritt des Violoncells in c, worauf die Bratsche g, dann die zweyte Violine c und endlich die erste ais einsetzen, was in $\frac{6}{4}$ von h mit dem Vorhalte cis in h übergeht, dass hier in reichen Modulationen gearbeitet wird, wie es sich in den Werken dieses Meisters öfter findet. Dabey ist aber das Ganze so vortrefflich gerundet, dass die Harmonieverbindungen nicht nur meist angenehm überraschen, sondern auch, dem Rhythmischen und Melodischen nach, so schön verwebt sind, als müsste es eben so seyn. Es ist hier nicht wohl möglich, will man nicht das ganze Gebäude vernichten, den Gang des harmonischen Reizes von dem Zusammenhange des Melodischen zu trennen. Wenn daher im Melismatischen fast alle gewohnte Figuren und Verzierungen dieses Tonsetzers wiederkehren: so gibt gerade dieses Gewohnte in so enger Verknüpfung mit dem unerwarteten Harmonieenschmucke dem Ganzen einen so wohlthuenden Geist, dass bey gutem Vortrage dieses Satzes die beste Wirkung kaum fehlen kann.

Der zweyte Satz, ein freundliches Andantino $\frac{6}{8}$ C dur, veredelt die angenehme, einfache Melodie gleichfalls durch reiche Führung des Harmonischen. Besonders ist das imitatorische Verweben der zweyten Grundmelodie mit der ersten sehr anziehend, was durch den interessanten Mittelsatz in Moll noch bedeutend gehoben wird, worauf der wiederholte Eintritt der schönen Hauptmelodie um so gefälliger das Gemüth in Anspruch nimmt. Schade ist es, dass der an sich vortreffliche Schluss durch zu lange Ausdehnung einen Theil seines Erfreulichen verlieren soll. Wollte ihn der Verfassser verkürzen, würde der Eindruck zuverlässig noch befriedigender seyn.

Scherzo All. $\frac{3}{4}$, C moll. Ein ernstkräftiger, in starken Melodieenwürfen aller Stimmen sich durchkreuzender Menuettensatz tritt mit einem freundlich tändelnden Trio in schönen Contrast, an welchen nach Wiederholung des Mollsatzes durch einen ganz kurzen Anhang eines Kirchenschlusses überraschend und anmuthig zugleich wieder erinnert wird.

Das Final-Allegro, einfach in schöner Melodie anhebend, wird immer lebhafter, wobey es doch eine gewisse wohl geordnete Freude eines ernsten Gemüthes in allen Verschlingungen nicht überschreitet. Der tiefe Grundton bleibt auch hier jene elegische Stimmung seinender Wehmuth, die der Künstler und mit ihm Viele lieben. Sie wird hier um so lieblicher erscheinen, da sie nichts angelegentlicher zu suchen scheint, als wie sie sich und dem Leben von frischen Blumen sinnige Kränze windet. Freudiger schwillt ihr die Brust und bunter wird das Spiel. Die Kränze sind gewunden und



Digitized by Google

das Herz trauert, dass sie — vollendet — dem Verblühen geheiligt sind.

Das Quartett gehört nicht zu seinen schwierigsten, aber auch nicht zu den leichtesten. Vorzüglich hat die erste Violine, namentlich im Schlusssatze zu thun. Man muss an des Meisters enharmonische Verwechselungen, seine melodischen Verzierungen etc. gewöhnt seyn, wenn Alles rund dargestellt werden soll.

Das zweyte Quartett führt uns im frischen $\frac{6}{8}$ einen anmuthigen Weg durch freundliche Wiesen. Gewohnte, aber erquickende Gegenstände zeigen sich unseren Augen, über die auf der ersten Hälfte des Pfades das Violoncell manches Liebliche erzählt: eben so unterredet sich die Gesellschaft besonders wohlgefällig, indem sie sich dem ersten Schlusssteine nähert, wo sie sich gegenseitig zum Weiterwandeln aufzumuntern scheint. In der That wird der Pfad etwas schwieriger, und manche Steine des Anstosses, die zu kleinen Umwegen veranlassen, dürften der idyllischen Anmuth etwas beschwerlich seyn. Der Stege und Uebergänge scheinen ohne Noth zu viele angebracht. Das sehr schöne Adagio würde mit weniger Brücken nur noch schöner führen. In allen Büschen singt uns der Liebe Erinnerung „Dahin, dahin!" entgegen. Zu viel der Erinnerung. Plötzlich und unerwartet thut sich ein allerliebster Rundtheil auf und ein reizendes Alla Polacca erschallt und ladet die anständig frohe Versammlung zu wohlgehaltener Lust, die in allen Stimmen sich in der schönsten Freiheit der Bewegungen und doch in lieblicher Einigkeit voller Wohlwollen ausspricht. Wie nur die feinfröhliche Gesellschaft auf dem schönen Platze auf den Kirchenschluss gerathen seyn möge?! Es wird wohl blosse Angewöhnung seyn, die nichts weiter bedeutet. Auch wird die Gesellschaft unternehmend. Als ob unfern der Hain-Rotunda ein waldiger Berg sich erhübe, auf dessen Gipfel die Trümmer einer alten Burg locken. In seltsam stürmender Hast sieht man sie dem Schlosse der Vorzeit zueilen; in frischer Moll-Lustigkeit erklingen ihre Töne; je weiter sie vordringen, desto trunkener bemächtigt sich ihrer ein jovialischer Muth, der ergötzlich sich höher schwingt, bis er die Bilder des alten Rittersaales und die grünende Natur rings umher begrüsst. — Dennoch ist diese zweyte Nummer leichter auszuführen, als die erste, und die beyden letzten Sätze sind uns die liebsten.

No. 3. Die Unterhaltung beginnt auch hier ernstfreundlich in gewohnter Weise, erfahren und geschickt durchgeführt, abermals in eine Art Kirchenschluss sich verlierend, die doch zu oft vorkommen. Das folgende Andante hat etwas eigenthümlich Rhythmisches, das in unserer Zeit wohl kaum so schön gehalten sich wiederfinden möchte. Es ist hier nämlich $\frac{4}{4}$ und $\frac{3}{4}$ gleich zum Anfange des Satzes vorgeschrieben worden. Dass in diesem Falle $\frac{4}{4}$ statt $\frac{3}{4}$ Vorzeichnung durchaus falsch wäre und dass wir wünschen müssen, es möchten die übrigen Herren Componisten auch in ihren Tactangaben mit mehr Genauigkeit verfahren, wollen wir nur berühren. Eben so kurz werden wir hier nur anzugeben haben, dass in manchen nationellen Tänzen und Tanzliedern dergleichen doppelte Tactangaben, eines geraden und ungeraden, nicht ungewöhnlich sind. Diese Thatsache scheint dem Verf. zu dieser Ausarbeitung Veranlassung gegeben zu haben. Der Versuch, diese uns auffallende Erscheinung für einen ausgeführten Quartettsatz zu benutzen, ist so meisterlich ausgefallen, dass sich Jeder darüber freuen wird. Die beyden Tactarten mischen sich nicht bloss in auf einander folgenden rhythmischen Abschnitten, sondern auch zuweilen in einzelnen Tactverbindungen, was nothwendig dem Ganzen einen so wunderlich rhythmischen Fluss ertheilt, dass der Hörer Anfangs kaum recht weiss, woran er ist. Bey allem Schwanken fühlt er sich aber von so erquicklichen Tonweilen umspielt, dass er sich mit Lust von den rauschenden Wechselwogen weiter tragen lässt. Es ist allerliebst. Nicht minder trefflich, in ganz anderer Art, ist das folgende Scherzo Vivace $\frac{3}{4}$. Eine ernstkräftige Jovialität spricht sich hier vom Anfange bis zum Ende sehr geistreich aus. Nichts wäre uns erwünschter, als wenn wir vom Finale dasselbe rühmen könnten. Dass ein so erfahrner Meister nichts Verfehltes liefern wird, brauchen wir wohl kaum zu erwähnen; wir fugen noch bey, dass wir einzelne Schönheiten und eine gehaltene Zusammenreihung der Theile, wodurch es sich Vielen angenehm machen wird, nicht verkennen. Namentlich ist es ein sehr guter Gedanke, dass nach einem so geistkräftigen Scherzo das Schluss-Allegro von einem kurzen Andante eingeleitet wird. Dennoch scheint uns dieser letzte Satz mehr künstlich als kunstvoll gearbeitet und nicht so ganz aus dem Gemüthe stammend. Die überhäuften Modevorhalte, wie man ihnen in des Meisters Jessonda und in C. M. v. Webers Compositionen oft begegnet, wollen am Ende nicht mehr

Digitized by Google

angenehm wirken; es ist der Würze zu viel. Und schon wieder ein Kirchenschluss! Der Vortrag ist namentlich für die erste Violine nicht ohne Schwierigkeit.

Im Vergleiche mit dem wahrhaft Geistreichen und Schönen sind jedoch unsere geringen Einwürfe von zu wenig Bedeutung, als dass die letzten vor dem Glanze des Gelungenen nicht mit Vergnügen in den Hintergrund treten sollten. Auch fragt es sich ja noch, ob wir, selbst in unseren kleinen Entgegnungen, Recht haben. Abgesehen davon, bekennen wir, dass wir in den als vortrefflich bezeichneten Sätzen dem Tonsetzer eine Freude verdanken, die wir allen Freunden schöner Quartettmusik vom Herzen wünschen.

---

*Practische Anleitung zur Composition, sowohl zum Selbstunterrichte, wie auch als Handbuch für Lehrer, nebst einer besondern Anweisung für Componisten des russischen Kirchengesanges, verbunden mit zwey Notenheften, von denen das erste Beyspiele und Aufgaben, und das zweyte die Lösung aller Aufgaben enthält. Von Joh. Leopold Fuchs.* St. Petersburg. Gedruckt bey Karl Kray 1830. (4). Zu haben bey dem Musikhändler J. Paez; in Moskau bey P. Lehnhold.

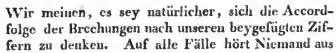
Der Verf. dieses Werkes, geachteter Lehrer der Composition in Petersburg, hat hier nicht die Absicht, Verbesserungen im Wissenschaftlichen der Tonkunst, sondern zu einer möglichst kurzen und deutlichen Anweisung zweckdienliche Beyspiele zu liefern, damit die Regeln der Grammatik gleich von dem Schüler practisch angewendet werden können. Es soll das Werk demnach eine Vorschule zur Erlernung der Composition seyn, wodurch das Studium grösserer Werke erleichtert wird. Alles, was der Verf. in der Vorrede sagt, zeigt einen verständigen Mann, der seinen Gegenstand kennt. Das Abweichende seiner Anordnung, in welcher die Gegenstände zuweilen zerstückelt erscheinen, um dem Schüler nichts Unverständliches vorzutragen, worin er auch bereits mehre Vorgänger hat, rechtfertigt er mit dem guten Erfolge seiner durch Erfahrung bewährten Unterrichtsmethode. Es ist gewiss, dass verschiedene Wege zum Ziele führen. Oefter schon haben wir behauptet, dass steifes Festhalten an irgend einer Methode nie zu rühmen ist: die Kräfte der Schüler sind verschieden. Der Lehrer muss sehen, welcher Weg eben jetzt, indem er lehrt, der beste ist. Wer daher nur eine Methode kennen lernen und eigensinnig festhalten will, wird nur sehr selten Gutes stiften. Vielen Schülern wird dieses Werk der Kürze und Deutlichkeit, besonders auch der vielen Beyspiele wegen willkommen seyn; vielen Lehrern nicht minder, da sie dadurch oft der Mühe überhoben werden, selbst Aufgaben mit ihren Lösungen zu verfertigen. Wenn der Zögling einen Gegenstand durch die vorhandenen Exempel noch nicht völlig erfasst haben sollte, wird ein wohlwollender, oder richtiger nur etwas gewissenhafter Mann zu jedem Werke Manches hinzu zu thun finden; also auch zu diesem, so viel Erleichterung es auch gewährt. Ein Lehrwerk, das für alle Fälle passte, kann nicht geschrieben werden. Daher kommt es auch wohl, dass wir so viele Lehrbücher erhalten. Das gegenwärtige rechnen wir durchaus zu den nützlichen. Man muss gelehrt haben, um zu wissen, was für ein Unterschied zwischen dem gedruckt und dem lebendig wirksamen Worte statt hat. Noch erhält dieses Werk einen besondern geschichtlichen Werth dadurch, dass es das erste der Art ist, das in russischer Sprache, von einem Schüler des Verfassers übersetzt, gedruckt werden wird. Ihre Majestät, der Kaiser der Russen, haben nicht nur zur russischen Ausgabe, sondern auch zum Drucke dieser teutschen die Unkosten huldvoll zu bewilligen geruht. Wo Kunst und Wissenschaft von den Thronen herab unterstützt werden, da ist viel zu hoffen und froh zu danken.

Wenn im Allgemeinen der Grund der harmonischen Gesetze hier nicht erörtert wird, so liegt das eben sowohl ausser dem Zwecke dieser Schrift, als es nothwendig in demselben liegt, die beyden Notenhefte gerade so zu benutzen, wie es der Verf. will: es würde ausserdem dem Schüler Manches gar nicht klar werden können, so schlicht auch der Ausdruck überall ist. Die Beyspiele, worauf hier das Meiste ankommt, sind gut und zweckmässig. Wir werden daher zum Besten der Kunst nur wenig zu bemerken haben.

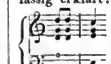
Bey der Benennung der Intervalle heisst es zu c, wie gewöhnlich, eine verminderte Quinte. Wir halten diess für eine Inconsequenz des hergebrachten systematischen Ausdruckes und schlagen folgende Regel vor: Alle Intervalle der diatonischen Tonleiter von 2 bis zu 7 sind grosse; erhalten

Digitized by Google

sie ein Erniedrigungszeichen, werden sie kleine; durch ein Erhöhungszeichen übermässige: vermindert werden sie nur, wenn eins, namentlich und ganz besonders die Prime, ein Erhöhungszeichen und das andere ein Erniedrigungszeichen erhält. — So wäre also c — ges keine verminderte, sondern eine kleine Quinte: cis — es von C dur wäre mit Recht eine verminderte Terz und cis — b eine verminderte Septime. Demnach wären auch die Accorde zu benennen; folglich wäre h, d und f nicht der verminderte, sondern der kleine Dreyklang. — Die Quintenfortschreitungen (S. 10) wären deutlicher geworden, wenn zuvor ein §. vom Zusammenhange der Dur- und Moll-Tonarten, wie es auch gewöhnlich ist, gegeben worden wäre, damit dem Schüler gleich das Erlaubte der Hornquinten in die Augen fällt. — S. 15 hätten wir die Bemerkung: „durch Brechung der Accorde kann eine Fortschreitung in offenbaren Quinten ganz unbemerkbar werden" — anders gestellt, oder genauer erörtert, viel lieber gelesen. Der Schüler ist meist schon zu sehr geneigt, gebrochene Quintenfolgen für gut anzusehen, und so wenig sie der Verf. durch seinen aufgestellten Satz im Ganzen gebilligt hat, so gern wird ihn doch der Zögling zu seiner Entschuldigung deuten. Dann beweist auch das Beyspiel des Verfassers nichts, denn die angegebene falsche Accordstellung ist in den Brechungen gar nicht mehr nothwendig. Der Satz ist folgender:



Wir meinen, es sey natürlicher, sich die Accordfolge der Brechungen nach unseren beygefügten Ziffern zu denken. Auf alle Fälle hört Niemand aus dem durch die Brechung zweystimmig gewordenen Satze den früher dreystimmig angegebenen heraus. Wir wünschten daher jene Bemerkung etwa so: Offenbare Quintenfortschreitungen sind auch in Brechungen nicht erlaubt. Gibt aber die Brechung der Accorde zu anderen Accordfolgen Veranlassung: so liegt das Erlaubte nicht in der Quintenfolge, sondern in der Zweydeutigkeit der Harmonie u. s. f. — Ueber den Querstand braucht es noch immer einer umsichtigen Abhandlung, ehe volles Licht und Recht erscheint: er ist aber hier, in einem Werke, das nicht theoretisch begründen will, weit besser behandelt, als in vielen Werken, die auf näheres Untersuchen ausgehen. So sind auch die Regeln vom Leitetone überaus practisch und befriedigender, als in manchen belobten Lehrbüchern. Nur sind wir mit dem Verf. S. 20, Ziff. 4 nicht einig, wo er folgenden Sprung im Basse für zulässig erklärt:



Da hier der springende Leitton des Basses zugleich mit der dritten Stimme eine verdeckte Octave bildet, die noch dazu den schärfsten Ton des Accordes, die Dur-Terz verdoppelt: so kommt hier Mehres zusammen, was wider die strenge Regel ist, und die Accordfolge hat zu wenig Wohlthuendes. — Dagegen finden wir (S. 24) die Schlüsse mit der Terz oder Quinte in der Oberstimme nicht so unbefriedigend wie der Verf., dessen Regel wir übrigens unterschreiben. Nur, meinen wir, kann es auch, und nicht zu selten, Fälle geben, wo ein etwas weniger befriedigender Schluss, als in der Octave der Oberstimme, der ästhetischen Anforderung sogar zusagender ist. — Das erste Beyspiel, nach bezifferten Basse vierstimmig auszusetzen, ist sehr zweckmässig analysirt; die richtigen und die fehlerhaft ausgeführten Sätze in den Beyspielheften, so wie überhaupt die Lösungen aller Aufgaben, damit der Schüler seine Arbeit mit der gedruckten vergleiche, ob beyde Lösungen gleich wohlklingend sind, gehören zu den Vorzügen des Werkes. — Die Nichtauflösung der Septime hätte wohl durch übergangene Accorde erklärt werden können. — Die Beyspiele, wo die Septime steigen muss, um andere Fehler zu vermeiden, sind gut. Der Verf. erklärt mit Vielen, dass der Quartsexten-Accord nach seinem Gefühle auch dissonirend werden könne, und setzt hinzu, dass manche Theoretiker nicht damit zufrieden seyn werden. Wir gehören unter die letzten, behauptend, dass nicht alle eingeschobene oder Vorhalts-Accorde nothwendig dissonirende seyn müssen: aber wir tadeln ihn deshalb keineswegs. Wer seine Meinung besonnen und offenbar mit Sachkenntniss hinstellt, verdient keinen Tadel, wenn ein Anderer auch anderer Meinung ist. Der Gegenstand bedarf einer ausführlichen Erörterung, die hier unmöglich gegeben werden kann. — S. 62 in der Anmerkung sind wir mit der Schreibart des Verfassers, die, wenn Alles nach dem Grundbasse berechnet wird, vollkommen richtig ist, doch nicht einig, da die kleine None über sich schreitet; es entstehen dadurch Ausnahmen, die bey durchgehender Erhöhung des Basses

Digitized by Google

und der Sexte wegfallen. Doch auch darin ehren wir den Verf., denn er verfährt nicht grundlos.

Im Anhange wird noch einige Anweisung zur Composition des russischen Kirchengesanges gegeben, von welchem gerühmt wird, dass er unverändert (?) in seinem ernst feyerlichen, der Kirche angemessenen Style geblieben ist, während die Kirchenmusik anderer Länder durch Einmischung weltlicher Musik vom wahren Kirchenstyle abwich. Kennete der geschätzte Verf. unsere teutsche Kirchenmusik vollständig, so würde er mit Freuden Ausnahmen zugeben. Es wird hier für Vocalmusik ohne alle Instrumente gestimmt und in den meisten Fällen wohl mit Recht. Doch stehen wir dafür, der Verf. würde einen Choral mit vierstimmiger Posaunenbegleitung zum Gesange der ganzen Gemeinde oder eines vollen Chores sehr wirksam und kirchlich nennen. Für hohe Feyertage dürfen auch Blasinstrumente überhaupt, zu angemessener Vocalmusik, sehr zweckmässig angewendet werden. Für gewöhnlich würden auch wir dem bloss vierstimmigen Chorgesange den Vorzug geben. Dazu könnte sich aber auch zuweilen die Orgel in ihrer ganzen Würde hören lassen. Das gäbe Abwechselung und bliebe doch stets, würdige Compositionen vorausgesetzt, der Heiligkeit der Sache und des Ortes angemessen. — Dass übrigens der Vollkommenheit des Hofsängerchors eine hohe Stufe eingeräumt wird, stimmt mit Allem, was wir darüber von unterrichteten Männern vernahmen. Zur Aufrechthaltung dieses einfach erhabenen Kirchenstyls will der Verf. die zweckmässigsten Mittel angeben. Es wird gerathen, die talentvollsten der russischen Sängerchöre sollen Composition studiren, damit sie sich selbst die erforderlichen Gesänge schaffen können. Bortnänsky's Werke werden als die besten der Art gerühmt, von welchem fleissigen Componisten auch am Schlusse mehre, meist vierstimmige, sehr einfache und schöne Proben mitgetheilt werden. Der Gesang, heisst es, muss um so natürlicher und flissender seyn, da der Sänger aller Instrumental-Unterstützung entbehrt. Die gegebenen Regeln sind aber nicht für den Russischen allein, sondern für jeden Kirchengesang zu beachten. Einige Druckfehler des übrigens schön gedruckten Buches sind leicht zu verbessern.

Und so schliessen wir denn mit der freudigen Versicherung, dass dieses Werk des achtbaren Mannes auch für Viele unter uns zweckdienlich, für Russland aber von bedeutendem Nutzen seyn werde. *G. W. Fink.*

## Nachricht.

*Wien. Musikalische Chronik des 2ten Quartals.*
(Fortsetzung.)

Nachdem uns ein theurer, und ein werther Gast (Hr. Albert und Dem. Dupuy) verlassen, sprachen zwey andere zu. Hr. Rauscher, von Hannover, gefiel besonders in der weissen Frau. Hr. Wild, der bereits mit Sack und Pack übersiedelte, erschien als Masaniello, jedoch von der forçirten Hierherreise noch also angegriffen, dass er schon während der Vorstellung erkrankte, und nach seiner Genesung nur noch in der Vestalin, dem Kreuzritter und Otello singen konnte. Er kehrt zur Erfüllung seiner Verbindlichkeiten nach Cassel zurück, und wird uns vom October an nimmer verlassen. —

Auf dieser Bühne producirten sich noch nachstehende Instrumentalkünstler: 1) Fräul. von Belleville, die bekannte, treffliche Pianistin, mit einem neuen Concerte von Pixis (C dur) und sehr brillanten Variationen von eigener Composition. 2) Hr. Professor Würfel, welcher dem allgemeinen Wunsche zufolge sein mit ausgezeichnetem Beyfalle gekröntes Concert wiederholte, und auch die schöne Ouverture seiner neuen Oper: der Rothmantel, nochmals zu Gehör brachte. 3) Dem. Leonore Neumann, eine, angeblich zehnjährige Violinspielerin aus St. Petersburg, die für ihr zartes Alter genügte. 4) Hr. Hubert Ries, aus Berlin, Spohr's höchst achtbarer Zögling, und der ihm zu Theil gewordenen enthusiastischen Auszeichnung vollkommen würdig. 5) Die Orchester-Mitglieder: Bauer (Violoncell), Leppen, Schorsch und Johannis (Violinisten), ein erfreulicher Nachwachs. —

Der speculative Director Carl hat im Theater an der Wien eine Quinterne gemacht. Er setzte nämlich mit der ihm eigenen Routine das alte Militair-Spectakel: Graf Wallfron neu in die Scene, und zwar ohne den gewöhnlichen Apparat, denn die Stelle der Cortinen und Coulissen vertrat ein Wald von Buchenbäumen, practicabeln Lagerzelten u. s. w. Dazu eine mörderische Schlacht mit Infanterie und Cavallerie, Prachtmärsche der unvergleichlichen Bande des Regimentes Graf Gülay, kriegerische Ouverturen, ein vierspänniger Postzug,

Digitized by Google

et cetera — wer zweifelt, ob diese glückliche Idee, auf die Schaulust eines Publicums berechnet, das vielleicht mehr als irgend eines auf unserer Halbkugel nach panem et circenses geizt, nicht mit tausend Procenten sich verzinsen musste?

Im geringern Grade gelang ein zweyter Pfiff, nämlich die Coalition mit der hier anwesenden Tourniair'schen Kunstreiter-Gesellschaft, wodurch die Wiederaufführung des Melodrama's: Timur, der Tartarchan, und der Pferde-Pantomime: die Räuber in den Abruzzen möglich gemacht wurde. Wenn gleich das Halb- Drittel- oder Viertel-Part den baaren Ertrag etwas schmälerte, so war eine solche unverhoffte Aushülfe in den bühnenscheuen Sommermonaten doch keineswegs zu verachten, und wenigstens einige dreyssig Spielabende ausgefüllt. Die Musik zu beyden Piecen — von Seyfried, und Gyrowetz — musste so manchen Kaiserschnitt erdulden, ging indessen im Ganzen dennoch erträglich zusammen. Besonderer Erwähnung verdient der neu angestellte Flötist Fahrbach, welcher das, auch früher schon als Entreact eingelegte Solo aus Moses mit eben so vieler Kunstfertigkeit, als Geschmack und tiefem Gefühle vortrug, und jederzeit ehrenvoll lohnenden Beyfall dafür einerntete. — Als Lückenbüsser wurden eingeworfen: die Galeerensclaven, und: Deodata, mit einigen musikalischen Abschnitzeln von Lannoy und Gyrowetz; endlich, zum Abschiedsbenefice des Kapellmeisters Gläser: das bekannte Bäuerle'sche Lustspiel: der Leopoldstag, mit unterschiedlichen Liedleins verwässert. — Dass dieser Musentempel zum anderen Male mittelst einer Lotterie ausgespielt wird, ist bereits an allen Strassenecken zu lesen. Das Loos kostet nicht mehr als fünf Silber-Gulden: ein unumstösslicher Beweis, wie sehr in diesen Zwischenjahren die genannte Realität an Nominalwerth gesunken ist, und dass es einigermaassen schwer halten dürfte, die zur Deckung des Spielplans erforderliche Anzahl von Losen abzusetzen.

Im Leopoldstädter Theater zeigten sich folgende Novitäten:

1) Die geschwätzige Stumme von Nussdorf, parodirende Posse in 2 Acten von Meisl, Musik von Riotte. Alltagswaare.

2) Finette Aschenbrödel, Zauberspiel in 3 Aufzügen von Dem. Schreiber. Also wieder eine angehende Dichterin, die sich jedoch ihre Aufgabe in sofern erleichtert hat, dass sie den bekannten Stoff local-komisch costumirte. Würfels Composition ist gehaltvoll; die Darstellung, unter Raimund's eingreifender Mitwirkung gelungen; die Aufnahme beyfällig.

3) Julerl's Entführung, Fortsetzung der travestirten Vestalin, von Meisl, mit Musik von Gläser. Trotz dem unbändigen fracasso der banda militare: completter Durchfall.

4) Alcidor; Zauberspiel von — Spontini? — Bewahre! von Wenzel Müller. — Soll ein Seitenstück zum Alpenkönige seyn, mit welchem es indessen keine Aehnlichkeit besitzt. Das Missfallen sprach recht vernehmbar sich aus.

5) Die Stumme von Hallodricci; zweyte Parodie der Stummen von Portici. Musik von Gläser. Wenigstens nicht langweilend. Am meisten sprachen an die aus Auber's Originale entlehnten Motive.

6) Der schwarze Bräutigam, Posse von Meisl und Wenzel Müller. Die Farbe der Nacht ist gegenwärtig Mode bey uns. Wir haben eine Frau, einen Mann, ein Kind, und — wie figura zeigt — nunmehr auch einen Bräutigam von dieser couleur.

Bey dieser Anstalt löst ein Glied sich nach dem andern. Der Krones ist bereits Ignaz Schuster gefolgt, und auch Raimund, das belebende Princip des Ganzen, hat gerichtlich aufgekündet. Uebrigens soll dem Unternehmer Steinkeller von Seiten des magistratischen Stadt-Unterkämmerer-Amtes die Weisung zugestellt worden seyn, das morsche Haus niederzureissen, und einen neuen Bau zu beginnen.

Im verflossenen Monate April hat die geschickte Seiltänzer-Familie Chiarini in diesem Locale akrobatische Vorstellungen nebst kurzen komischen Pantomimen gegeben, und gute Geschäfte gemacht. Da der Eigenthümer jeden Abend als Entschädigung einen äquivalenten Pachtschilling erhielt, so waren beyde Theile zufrieden, und befanden sich ganz wohl dabey.

Die Josephstädter-Entreprise ist nun doch endlich in Trümmer zerfallen. Zwar hat der interimistische Subdirector Fischer die Permission zu einem sogenannten Tagtheater in Hernals erhalten, auch solches bereits mittelst Proclamation verlautbart; dennoch ist bis diesen Augenblick noch nichts zu Stande gekommen, weil — wie die böse Welt munkelt — der nervus rerum gerendarum, nämlich Montecuculi's Universaltinctur mangelt. Da nun aber die tägliche Hausmiethe von Henslers Erben contractmässig entrichtet werden muss, so spielt, um doch etwas

Digitized by Google

hereinzubringen, die Carl'sche Gesellschaft ein paar Tage die Woche daselbst. In den letzten Momenten der Agonie wurden meist nur zusammengestoppelte Quodlibets mit ominösen Titeln aufgetischt; z. B.: Bunt über Eck — Maibläter und Ostereyer — Theatralische Scenenreise — das Mayfest — die falsche Preciosa, von einem Hrn. Müller, der nebst Gattin darin debütirte und ein ziemlich geläufiger Falsetist seyn soll; item suchte man sogar ein altes Schikaneder'sches Machwerk: Sarmäts Feuerbär hervor, bis endlich alle Stricke, eigentlich Spinnefäden, rissen, und — im wörtlichen Sinne — die Komödie aus war. Ob, wie und wann eine Regeneration möglich, da das Privilegium mit dem vor Kurzem erfolgten Ableben des 80jährigen Besitzers — Carl Mayer — erloschen, steht im Buche des Schicksals geschrieben. Jedenfalls müsste ein neuer Grund und Boden gelegt, und das Werk nach einem consequent solidern Plane geführt werden.

Den Schlussstein jener im vorigen Quartalberichte nahmhaft gemachten Concerte zur Unterstützung unserer durch die beyspiellose Ueberschwemmung verunglückten Mitbürger bildeten folgende zwey. Das eine veranstaltete Sigmund Thalberg, der geschätzte Klavierspieler, im fürstlich Schwarzenberg'schen Palais, welcher mit wahrer Meisterschaft ein selbst gesetztes Concert, nebst einer freyen Phantasie ausführte, und Dem. Grünbaum und Hrn. Titze bey dem Vortrage des von ihm componirten Gedichtes des Freyherrn von Zedlitz: „Nacht und Frühroth" am Piano begleitete. Die genannte Sängerin entzückte alle Anwesenden durch das innige Gefühl, wozu sie Suleika's Gesang von Franz Schubert begeisterte, und die Adelaide von dem trefflichen Titze zu hören bietet den höchsten Kunstgenuss. Eine Declamation des k. k. Hofschauspielers Anschütz, so wie die köstliche Ouverture zu Egmont waren nicht minder erfreuliche Zugaben, und die Versammlung, unbeschadet des hohen Eintrittspreises zu 10 Fl., eben so zahlreich, als gewählt. — Der andern Akademie im grossen Redoutensaale, unter der Aegide Sr. Durchlaucht des Hrn. Hof-, Haus- und Staatskanzlers Fürsten von Metternich, diente die humane Mitwirkung des ersten vaterländischen Adels zur schönsten Zierde; das Unternehmen, von reinster Menschenliebe geleitet, ist zu einzig in seiner Art, und ein viel zu denkwürdiger Moment in den Annalen der Kunstgeschichte, als dass eine ausführliche Inhaltsanzeige davon in diesen Blättern fehlen dürfte. — Die Eingangs-Ouverture war von Rossini zur „Belagerung von Corinth." Dann folgte: Quartett mit Chor, aus Semiramide, gesungen von Frau von Tschoffen, Herrn Titze, Schoberlechner und Wallnöfer; — 2) Arie aus Niobe von Paccini, vorgetragen von Fräulein von Lang; — 4) Duett mit Chor aus le Siége de Corinthe, gesungen von Frau von Tschoffen und Hrn. Schoberlechner; 5) Introduction aus Zelmira, vorgetragen von Freyherrn von Schönstein; 6) die Ouverture aus Semiramide, von Carl Czerny vierhändig für acht Pianoforte arrangirt und ausgeführt von den Fürstinnen Windischgrätz und Lobkowitz, den Gräfinnen Herberstein, Esterhazy, Taafe, Wallis, Lebzeltern und Dietrichstein, der Baronesse Maltzahn und Frau von Albrecht; den Grafen Esterhazy, Mniszek, Amade, Kurfstein, Györy und Gallenberg; 7) Quartett mit Chor aus Elisabetta, gesungen von Frau von Tschoffen, Baronesse Hügel, Freyherrn von Schönstein und Grafen Cazauzky; 8) Schiller's Ballade: „der Graf von Habsburg," gesprochen von Frau von Arneth; 9) Duett aus Corradino, vorgetragen von Fräulein von Lang und Grafen Cazauzky; 10) Quatuor concertant über beliebte Motive, für vier Pianoforte mit Orchesterbegleitung, von Carl Czerny, ausgeführt durch die Gräfinnen Lebzeltern, Taafe, Dietrichstein und Frau von Albrecht; 11) Duo aus Elisa e Claudio, gesungen von Baron Schönstein und Hrn. Schoberlechner; 12) „Worte des Dankes der durch den Eisgang der Donau Verunglückten an ihre Wohlthäter;" gedichtet von Professor Deinhardstein, in Musik gesetzt von Conradin Kreutzer, vorgetragen von Frau von Tschoffen, Baronesse Hügel, Hrn. Titze und Schoberlechner. — Der Erfolg übertraf die gespanntesten Erwartungen. Die Gesangstücke wurden höchst geschmackvoll, mit ungemeiner Präcision ausgeführt. Freyherr von Schönstein besitzt einen herrlichen Tenor und die gefälligste Methode. Frau von Tschoffen kann furchtlos mit einer prima Donna assoluta rivalisiren; bewundernswerth war die egale Stimmung der acht Instrumente von Conrad Graf, und die Accuratesse, womit 32 Hände zusammenwirkten. Unvergesslich wird Jedem, der diesem preiswürdigen Feste der Wohlthätigkeit beywohnen zu können so glücklich war, der herzerhebende Anblick bleiben, in dem hellstrahlenden Riesensaale, vor einem prachtvoll geschmückten Auditorium, so schöne Talente mit frommem Sinne zum edelsten Zwecke werkthätig vereinigt zu sehen, die in den Dankeszähren der

Digitized by Google

durch sie aus bitterer Noth Geretteten den leidenswerthesten Lohn finden müssen.

(Beschluss folgt.)

## Kurze Anzeigen.

*Trois Fantaisies à deux parties pour Violon seul composées — par F. Mazas.* Op. 25. Leipzig, chez H. A. Probst. Pr. 16 Gr.

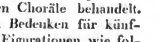
Auf Werke, die, mit Ausnahme des Pianofortes, für irgend ein Instrument allein geschrieben werden, hat man Ursache doppelt aufmerksam zu seyn, der grössern Seltenheit und des Vortheils wegen, den sie, sind sie zweckmässig und geschmackvoll zugleich, dem Lernenden bringen. Hier haben wir ein solches vor uns, wo Nutzen und Vergnügen verbunden sind. Alle drey Nummern sind dem Instrumente völlig angemessen, fördern eine gute Schule und bieten nur solche Schwierigkeiten, die von mittelmässigen Kräften recht gut überwunden werden können. Es gibt jetzt bekanntlich nicht selten übertriebene Schwieriges, das, ist es bezwungen, auf den Hörer nicht sonderlich wirkt und dem Spieler im Fortgange seines Künstlerlebens wenig nützt. Hier ist es anders; Alles ist erfahren für Bildung des Schülers berechnet und fällt dabey so gut in's Gehör, dass es schwieriger klingt, als es ist. Dabey sind alle drey Uebungs-Phantasieen dem heutigen Geschmacke wohl angepasst und also, wie schon gesagt, besonders Violinspielern von mittler Fertigkeit in jeder Hinsicht unbedingt zu empfehlen. Das gut gedruckte Ganze zählt 15 Seiten.

*Rondeau Polonois sur quatre thêmes favoris tirés des Concertos de Paganini pour le Pianoforte à quatre mains — par Charles Krägen.* Oeuv. 12. à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 20 Gr.

Das dem Verf. der vier Themen, die auf der ersten Seite vorgedruckt worden sind, gewidmete Pianofortewerkchen ist so schön gearbeitet, so klaviermässig und sinnig verbunden und so angenehm gehalten, dass wir es unbedingt allen nicht ungeschickten Pianisten zu ihrer Freude empfehlen dürfen. Es will mit Leichtigkeit vorgetragen, auch wohl ein wenig eingeübt seyn, wenn es völlig gut gehen soll: dann wird es aber auch gewiss überall erwünschten Eingang finden und öfter mit Vergnügen gehört und gespielt werden. Der Druck ist gut und correct.

*Vier geistliche Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass, zum Gebrauche in Singinstituten, in Musik gesetzt — von Victor Klauss.* (Eigenth. des Verl.) Halberstadt, bey C. Brüggemann. Pr. $\frac{2}{3}$ Thlr.

Der erste Gesang gibt die erste Strophe des Kirchenliedes „Weine nicht, Gott lebet noch" von V. Clauss, einfach vierstimmig als bekannten Choral, dessen Cantus firmus in der zweyten Strophe vom Basse übernommen und vom Sopran und Alt einfach und angemessen figurirt wird. Die dritte ähnlich figurirte Strophe führen Sopran, Alt und Tenor aus, gut gehalten und ansprechend. Mit dem Schlusstacte dieser zweyten Choralfiguration tritt der Choral selbst im sechsstimmigen Chore ein, dessen Sechsstimmiges durch die enge Lage nicht immer deutlich, d. h. nicht immer ohne Octavenfortschritt zweyer Stimmen, sich hervorheben kann. Auf ähnliche Art, zwey-, drey- und vierstimmig wechselnd, sind auch die übrigen Choräle behandelt. Nur Eins bemerken wir zum Bedenken für künftige Compositionen der Art. Figurationen wie folgende, sind nicht würdig genug:




Uebrigens ist das Werkchen zu empfehlen. Der erste und letzte Choral „Wer nur den lieben Gott lässt walten" (nach der alten Melodie in A moll) sind uns die liebsten.

*Scena ed Aria dal Signor Metastasio, coll' accompagnamento di Piano, composta — di Godardo Meyer,* Maestro di canto a Lubecca. (Propr. del edit.) Berlino, presso T. Trautwein. Pr. $\frac{1}{4}$ Thlr.

Sehr hübsch gesungen und begleitet, für Gesellschaftsgesang besonders anwendbar, wobey jedoch manche Sängerin eine etwas veraltete Verzierung geändert wünschen dürfte, die auch sehr leicht zu ändern ist.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt Nr. XII.)

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.*

Digitized by Google

# INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

September. № XII. 1830.


## Anzeigen von Verlags-Eigenthum.

Bey mir erscheint mit Eigenthumsrecht vom Componisten den 1sten November a. c.

Onslow, G., Grosses Quintett für 2 Violinen, Viola und 2 Violoncells, 58stes Werk. C moll. Preis 2½ Thlr. (NB. Es ist statt 2 Violoncells auch für 2 Bratschen und 1 Violoncell eingerichtet.)

Dieses Werk ist um so interessanter, als es ein Gemälde des schrecklichen Ereignisses gewährt, dessen Opfer Hr. Onslow beynahe geworden wäre. Er selbst hat mir persönlich bey meiner letzten Anwesenheit in Paris versichert, dass die Ideen und Entwürfe dazu auf seinem Schmerzenslager im vergangenen Jahre entstanden sind.

Da ich kein Exemplar à Condition versende, so bitte ich mir die Bestellungen für feste Rechnung aus, die prompt expedirt werden. Nächstens kommt noch ein zweytes Quintett desselben Componisten, so wie künftiges Jahr eine grosse Symphonie für Orchester. Die Arrangements dieser Werke für das Pianoforte zu 4 Händen erscheinen ebenfalls bald in meinem Verlage.

Leipzig, den 1sten Septbr. 1830.

*H. A. Probst.*

Von nachverzeichneten Werken haben wir das alleinige Eigenthum für ganz Deutschland (Oesterreich inbegriffen), Italien und die Niederlande von dem Componisten käuflich an uns gebracht, was wir zur Kenntniss der Herren Musikverleger bringen.

C. de Beriot, 7me air varié pour le Violon avec accomp. d'orchestre ou Piano. Op. 15.

Nadermann & Tulou, Nocturne pour Piano et Flûte, composé sur la Tyrolienne de Tell.

Mayuz und Antwerpen, im July 1830.

*B. Schott's Söhne.*

## *Ankündigungen.*

So eben sind erschienen und durch alle gute Buch- und Musikhandlungen zu beziehen:

Lutz, Jos., 5 Messen f. 4 Singst., 2 Violons, Viola, 2 Clarin., 2 Hörner, 2 Tromp., Pauken und Orgel. 1te Lief. (Männerstadt). Würzburg, Stahel'sche Buchh. in Commission. 6 Fl. oder 4 Thlr.

Lutz, Jos., zwey Te Deum laudamus für vier Singst., 2 Violinen, Viola, Flöte, 2 Clar., 2 Tromp., Pauken und Orgel. Ebendas. Pr. 2 Fl. 24 Kr. oder 1 Thlr. 12 Gr.

## Neue Musikalien

im Verlage des

*Ant. Diabelli et Comp.*

1830.

### Kirchenmusik.

*Ecclesiasticon,*

eine Sammlung klassischer Kirchenmusik in Partitur.

(Beschluss.)

### Pianofortemusik.

Czerny, C., Quatuor concertant für 4 Pianoforte, über mehre beliebte Melodieen, 23stes Werk. Ihrer Majestät der Kaiserin von Oestreich, Königin zu Ungarn und Böhmen etc. etc. in tiefster Ehrfurcht gewidmet von den Verlegern. Vorgetragen von Frau Gräfin von Lebzeltern, Frau Gräfin von Taaffe, Frau von Albrecht, Gräfin Julie von Dittrichstein, in dem grossen Concerte, welches zur Unterstützung der durch die Ueberschwemmung in und ausser Wien Verunglückten, im k. k. grossen Redouten-Saale am 4ten April 1830 gegeben wurde..... 6 Fl.

— Dasselbe für ein Pianoforte zu 4 Händen, vom Verfasser gesetzt..... 3 Fl.

— Dasselbe für ein Pianoforte allein, vom Verf. gesetzt..... 2 Fl.

— Orchester- od. Quartettbegl. zum obigen Quatuor concert. für 4 Pianoforte, oder einem Pianoforte zu 4 Händen, als auch zum Pforte allein..... 2 Fl. 45 Kr.

— Les pianistes associés, ou compositions brillantes et concertantes pour un Pianoforte à six mains. Cahier 1. Rondeau brillant. Oeuv. 227. 2 Fl.
Cahier 2. Variations brillantes. Oeuv. 228.... 2 Fl.
Cahier 3. Divertissement militaire. Oeuv. 229. 2 Fl.

— Six grands Potpourris brillans et concertans

Digitized by Google

pour Pianof., Violon et Violoncelle. Oeuv. 212.
No. 1. 2. 3. Jedes..... 2 Fl. 30 Kr.
NB. No. 4. 5. und 6. werden noch im Laufe dieses Jahres erscheinen.

Fischhof, Jos., Grande Marche pour un Pianoforte à 6 mains. Oeuv. 30..... 45 Kr.

Horzalka, J. E., Rondeau hongrois pour le Pianoforte seul. Oeuv. 28..... 1 Fl.

— Le même pour le Pianoforte avec accomp. de deux Violons, Alto e Basse..... 2 Fl.

Plachy, W., Introduction et Variations pour le Pianoforte seul, sur la Marche fav. de la Muette de Portici. Oeuv. 57..... 45 Kr.

Rossini, G., Ouverture zur Oper: Semiramide, für 8 Pianoforte zu vier Händen, gesetzt von C. Czerny. (Im Einverständnisse der Verleger Artaria et Comp. als Eigenthümer der Oper Semiramide.)..... 4 Fl.

## Orchester- und Violinmusik.

Musikalisches Archiv, enthaltend klassische Instrumentalcompositionen von verschiedenen Meistern in Partitur zum besondern Gebrauche für jene, die sich der Tonsetzkunst widmen.

No. 1. Sechter, S., Variationen über das englische Volkslied: God save the King, für 2 Violinen, Viola und Violoncell, 41stes Werk..... 30 Kr.

No. 2. Kirnberger, Joh. Ph., 3 Sonaten für 2 Violinen und Bass..... 45 Kr.

No. 3. Sechter, S., Einheit und Mannigfaltigkeit des Contrapuncts und des Canons in 81 Sätzen dargestellt, drey-, vier- und fünfstimmig, und dem hochwürdigen Hrn. Abbé Maximilian Stadler zu seinem 81sten Geburtstage im Gefühle der innigsten Dankbarkeit und Verehrung gewidmet vom Verfasser. 46stes Werk..... 1 Fl.

No. 4. Beethoven, L. v., Rondino für achtstimmige Harmonie. (Nachgelassenes Werk, nach dem Original-Manuscripte.)..... 30 Kr.
(Wird fortgesetzt.)

Neues periodisches Werk unter dem Titel:

Recueil des Ouvertures favorites, arrangées pour deux Violons, Alto et Violoncelle par Jos. de Blumenthal.

No. 1. Auber, D. F. E., Ouverture zur Oper: die Stumme von Portici. (La Muette de Portici.)... 1 Fl.

No. 2. — Ouverture zur Oper: das Pilgerhaus. (Fiorella.)..... 1 Fl.

No. 3. — Ouverture zur Oper: Maurer und Schlosser. (Le Maçon.)..... 1 Fl.
(Wird fortgesetzt.)

Auber, D. F. E., Die Stumme von Portici, Oper, für Violine und Pianoforte concert. gesetzt von A. Diabelli (complet.)..... 4 Fl.

— detto für 2 Violinen gesetzt von dems. (complet.)..... 2 Fl. 15 Kr.

Kunerth, J. L., Première Symphonie pour deux Violons, Alto, Violoncelle, Basse, Flûte, deux



Hautbois, deux Bassons, deux Cors, deux Trompettes et Timbales, dediée à Son Altesse Impériale et Eminentissime Monseigneur L'Archiduc Rudolphe Cardinal, prêtre de l'église romaine et Prince Archevêque d'Olmütz etc. etc. 5 Fl.

## Für die Flöte.

Auber, D. E. F., Die Stumme von Portici, Oper für Flöte und Pianoforte gesetzt von A. Diabelli (complet.)..... 4 Fl.

Fahrbach, Jos., Theoretisch-practische Flötentriller-Schule zum Selbstunterrichte, alle nur möglich vorkommenden Triller mit ihren Nachschlägen in allen Tonarten richtig und rein vorzutragen. 3tes Werk..... 1 Fl. 15 Kr.

— Introduction und Variationen über Schubert's Trauer-Walzer, für die Flöte mit Begleitung des Pianoforte. 5tes Werk..... 1 Fl.

Rossini, G., Semiramide, Oper für eine Flöte gesetzt von A. Diabelli. Erste Abtheilung (Der musikalische Gesellschafter), 49stes Heft..... 1 Fl.

— Detto für detto. Zweyte Abtheilung (Der musikallache Gesellschafter), 50stes Heft..... 1 Fl.
(Im Einverständnisse der Verleger Artaria et Comp. als Eigenthümer dieser Oper.)

## Für den Czakan.

Krähmer, E., Neueste theoretisch-practische Czakan-Schule, nebst 40 fortschreitenden Uebungsstücken und Tabellen aller ausführbaren Triller auf dem einfachen und complicirten Czakan. Erstes Werk. Zweyte, neu bearbeitete und durchaus vermehrte Ausgabe..... 1 Fl. 30 Kr.

— Touleiter- und Trillertabelle für den einfachen und complicirten Czakan..... 20 Kr.

— Zweyte Sammlung leichter und angenehmer Originalstücke für 2 Czakans. 25stes Werk... 1 Fl. 15 Kr.

— Fünf Märsche für Czakan und Pianof. 26stes Werk. 1 Fl.

## Für die Guitarre.

Auber, D. F. E., Die Stumme von Portici, Oper, gesetzt für eine Guitarre mit Hinweglassung der Worte von A. Diabelli (Apollo an der Damentoilette Nr. 11.)..... 45 Kr.

Wanczura, Jos., Sei Variazioni facili per Chitara, sopra l'aria favorita. (Oh! cara memoria.) Op. 5. 30 Kr.

## Ferner sind erschienen:

Haydn, Jos., Portrait..... 1 Fl.

Dessen Grabmahl in dem Kirchhofe der Wiener Vorstadt Gumpendorf..... 30 Kr.

Haydn, Mich., Portrait..... 1 Fl.

Dessen Denkmahl in der St. Peterskirche zu Salzburg. 30 Kr.

Ansicht des Hauses in Rohrau in Unteröstreich an der ungarischen Grenze, in welchem Joseph Haydn im Jahre 1732 den 31sten April und Michael Haydn im Jahre 1737 den 14ten September geboren worden sind..... 30 Kr.

*Eigenthum der Verleger.*

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 22sten September. No. 38. 1830.

## *Wohlthätige Wirkung der Musik auf Geisteskranke.*

Der in der Ueberschrift bezeichnete Gegenstand ist kürzlich von Neuem, und, obgleich in verschiedener Weise und Richtung, nach den verschiedenen Zwecken der Autoren, doch — wie das auch nicht anders geschehen kann — in gänzlicher Uebereinstimmung über die Hauptsache, nämlich eben über das wohlthätig-Wirksame der Musik auf solche Kranke, öffentlich zur Sprache gebracht worden. Wir führen nur die zwey neuesten Schriften an, worin diess geschieht, indem wir die erste aber bloss nennen, weil von ihr — wenn auch nicht im besondern von dem hierher gehörigen Aufsatze — in diesen Blättern schon gehandelt worden, und weil sie auch, ihrer ganzen Bestimmung nach, schon in den Händen der meisten unserer Leser seyn wird: bey der zweyten hingegen verweilen wir länger, weil von jenen Beyden das Erste bey ihr der Fall nicht ist, das Zweyte schwerlich seyn wird, und weil sie auch, ihrem Zwecke gemäss, den Gegenstand von einer ganz andern Seite fasst und in einer Art uns vorführt, wie sie dem Hrn. Verfasser nicht bloss eigen, sondern man darf sagen: ihm allein möglich ist.

Jene erste Schrift ist: Rochlitz, Für Freunde der Tonkunst (Leipzig, bey Cnobloch), dritter Band, 1830, wo sich, Seite 321 u. folg., ein Aufsatz jenes Inhalts befindet. In diesem Aufsatze lesen wir, nach einigen allgemeinen Betrachtungen über den Gegenstand überhaupt, die Schilderung zweyer besonderer Fälle, welche sich dem Verfasser selbst zu genauer Beobachtung und eigenen Erfahrungen dargeboten haben, die Entwickelung seiner Gedanken über diese Fälle, und schliesslich den Wunsch, dass zunächst mit Geist aufgefasste, ausführlich und genau mitgetheilte, durch hinlängliche Beglaubigung zuverlässige Facta von Männern, die dazu wahrhaft geeignet und befugt, öffentlich aufgestellt werden möchten.

Eben zu der Zeit, wo dieser Band, ist auch die zweyte jener Schriften erschienen, bey welcher wir nun verweilen. Herr von Nostitz und Jänkendorf, der allgemein verehrte erste Conferenz-Minister des Königs von Sachsen, und, neben seinen anderen hohen Functionen, der Director der, als musterhaft in und ausser Deutschland anerkannten Anstalt für Geisteskranke im Schlosse Sonnenstein bey Pirna — Er, von der Stiftung dieses königlichen Instituts an, durch alle Perioden seiner Vervollkommnung, und noch heute auf der hohen Stufe seiner Vollendung, nicht nur ihr Chef, sondern in allen Theilen seiner Organisation und Verwaltung ihr geist- und liebevoller, wahrhaft unermüdlicher Berather, Leiter, Förderer — hat uns nämlich mit dem ausführlichen Werke bereichert:

*Beschreibung der königl. Sächsischen Heil- und Verpflegungs-Anstalt Sonnenstein. Mit Bemerkungen über Anstalten für Herstellung oder Verwahrung der Geisteskranken. Von G. A. E. Nostitz und Jänkendorf*, auf Oppach, Wurbis etc. Nebst erläuternden Beylagen und zwölf Kupfertafeln. Drey Bände. Dresden, Walthersche Buchhandlung.

Von diesem wichtigen, in seinen Wirkungen gewiss segensreichen Werke überhaupt kann hier gar nicht die Rede seyn, sondern nur von den, vergleichungsweise sehr untergeordneten Stellen desselben, wo von Musik als einem der Mittel zur Beschäftigung, beyhelfenden Erleichterung und Erheiterung der Irren in der Anstalt gehandelt wird. Die Hauptstelle hierüber findet sich im ersten Bande, S. 530 u. folg., wo alle jene Mittel einzeln durchgegangen werden und Musik No. 6 ausmacht; eine zweyte, weniger ausführliche, im zweyten Bande, S. 110 u. folg., wo eine allgemeine Schilderung des täglichen Lebens der Geisteskranken in Sonnenstein



Digitized by Google

geliefert wird. Nach beyden wird Musik in dieser Anstalt zu dem angegebenen Zwecke als feststehend betrachtet und angewendet. Lesern der musik. Zeitung, welche an dem Gegenstande theil nehmen (und wer könnte oder wollte das nicht?), ohne vielleicht das Werk selbst zur Hand bekommen zu können, hoffen wir einen Dienst zu erzeigen, wenn wir ihnen jene Stellen in einer Uebersicht vorlegen. Diess geschieht ohne Zusatz von unserer Seite: nur dass wir an Männer, wie sie oben Rochlitz bezeichnet, seinen Wunsch am Schlusse jenes Aufsatzes wiederholen und sie auf gewisse bestimmtere Modificationen der Erfüllung, wie sie dort weiter von ihm angegeben sind, aufmerksam machen. Wo aber wären solche Männer sicherer zu finden, als eben in Sonnenstein? —

Nicht leicht über irgend einen andern Gegenstand der psychischen Heilkunde und der dahin gehörigen Mittel für Erleichterung des Lebens der heilungsfähigen Seelengestörten sind die Aerzte aller Zeiten und aller Systeme so gänzlich einverstanden, als über die wohlthätigen Wirkungen der Musik auf die Beruhigung und Heilung dieser Seelengestörten. Auch ist diess Mittel so alt, als die Kunde von dem Zustande der Krankheit selbst. (So sagt der Hr. Verf. und thut es dar durch historische und literarische Nachweisungen. Wir übergehen diese, bis auf zwey ganz vorzügliche. Die erste gehört dem geistvollen Reil — in dessen Rhapsodieen — die zweyte dem vielerfahrnen *Dr.* Görgen in Wien, bewährt nun auch als Vorsteher einer eigenen, trefflichen Privatanstalt jener Art.) Die Musik, sagt Reil, wirkt durch Mensur und Modulation des Tons; sie wird dem ganzen Nervensysteme durch eine physische Erschütterung, und der Seele besonders durch das Organ des Gehöres mitgetheilt, eines der Sinnorgane, das man dem Eindrucke am schwersten verschliessen kann und die hohe Bestimmung hat, indem es fremde Gedanken in der Seele entzündet, Hauptcommunicationsorgan der Geisterwelt zu werden. Die Seele ergötzt sich an der Modulation der Töne, fasst ihre Bedeutung auf, associirt dieselbe mit ihrer Stimmung und bewundert die Kunst *). Die Tonkunst spricht durch unartikulirte Töne zu unserm Ohr, und durch dasselbe zu unserm Herzen, ohne erst, wie die Redekunst, ihren Weg durch die Phantasie und den Verstand zu nehmen. Sie spannt unsere Empfindungen, macht unsere Leidenschaften nach einander rege und lockt sie gleichsam aus dem Hintergrunde der Seele sanft hervor. Die Musik beruhigt den Sturm der Seele, verjagt die Nebel des Trübsinns und dämpft zuweilen den regellosen Tumult in der Tobsucht mit dem besten Erfolge. Daher ist sie in der Raserey oft, und fast immer in solchen Geisteszerrüttungen heilsam, die mit Schwermuth verbunden sind. Bey Starrsuchten des Vorstellungsvermögens und Ideenjagden kann sie aus diesem verderblichen Spiele retten, die Seele beweglich machen, oder ihr auf der Flucht einen Ankerplatz anweisen, wo sie sich anhalten kann. Sie ist endlich für Liebhaber in der Reconvalescenz ein Mittel, das sie beschäftigt, ableitet, zerstreut und stärkt. — Und Görgen sagt in seiner Schrift: Privatheilanstalt etc. Kleine, einfache, häusliche Feste, vorzüglich auf Musik und Tanz berechnet, lasse ich zur Erheiterung meiner Kranken bey jeder Veranlassung, z. B. bey Namens- und Geburtstagen solcher Patienten, welche darauf zu halten scheinen, veranstalten, und wer davon ausgeschlossen wird, leidet dadurch schon eine bedeutende Strafe. Wenn ich die Musik als Heilmittel erwähne, so glaube man ja nicht, dass die Gemüthskranken nur immer Zuhörer dabey seyn sollen. Wenn sie Kenntniss der Musik und Kunstfertigkeit besitzen, so wird es mir sehr leicht seyn, sie dahin zu bringen, dass sie sich gemeinschaftlich durch Instrumentalbegleitung unterhalten. Wer die Möglichkeit bezweifelt, der wisse, dass ich als Vorstand der öffentlichen Wiener Irrenanstalt vor funfzehn Jahren schon die schwierigsten musikalischen Productionen von Wahnsinnigen ausführen liess, und dass sie Quartette und Quintette mit einer Pünctlichkeit ausgeführt haben, welche von Kunstkennern bewundert wurde etc. Uebrigens weiss Jeder, der auch nur einen dunkeln Begriff von Musik hat, wie sehr jede Note die Aufmerksamkeit der inneren und äusseren Sinne desjenigen, der sie vorträgt, in Anspruch nimmt. Es ist daher nicht nöthig, hier weiter zu erwähnen, wie und warum dergleichen musikalische Vorträge wohlthätig auf die Gemüthskranken wirken. —

Jetzt lassen wir unsern Hrn. Verf. allein das Wort weiter führen; erinnern aber den Leser, dass es ihm nicht um eine Theorie, auch nicht um ausführliches, allgemeines Raisonnement, noch um

*) Reil hätte wohl auch noch auf das, eben hier so überaus Wichtige des feststehend, stets gleichmässig wiederkehrend, bindend Rhythmischen in der Musik besonders aufmerksam machen sollen.

Digitized by Google

Darstellung und Entwickelung einzelner Fälle zu thun ist, sondern um eine „Beschreibung" des in Sonnenstein nach Prüfung wirklich Eingeführten, durch Einführung wirklich Bewährten, im Allgemeinen: doch um eine Beschreibung „mit Bemerkungen über solche Anstalten" — wie Beydes der Titel angibt.

„Für die Sonnensteiner Anstalt ist es bestehende Vorschrift (heisst es S. 336), dass alle vierzehn Tage auf dem Unterhaltungssaale Concerte gegeben und diese von dem Organisten der Anstalt geleitet werden. Nach dem Ermessen des Hausverwalters und Organisten können tonkunstverständige Pfleglinge der Anstalt durch Gesang oder Spiel von Instrumenten daran Antheil nehmen. Ueberhaupt ist (nach der abgedruckten Verfassungsurkunde §. 104) die Ausübung der Musik ganz vorzüglich in der Anstalt zu begünstigen und jedes Talent dazu zu ermuntern; deshalb sind auch drey Fortepiano's in der Anstalt vorhanden: eins im Unterhaltungssaale, eins im Frauenhause, eins in der Genesungsanstalt *). Nach dieser gesammten Darstellung wird die Musik hauptsächlich zur Belebung geselliger Unterhaltung benutzt: dann aber auch bey ruhigen, oder in der Genesung begriffenen einzelnen Gestörten, die musikalisch sind, als angemessene und angenehme Beschäftigung, und, wo möglich, als Mittel zu einer beym Fortschreiten in der Kunst heilsamen Anstrengung. Diess schliesst die Versuche nicht aus, die Tonkunst in einzelnen Fällen auch als unmittelbares Heilmittel anzuwenden. Ist der Sinn für Ausübung der Tonkunst einmal geweckt, dann bricht er sich selbst weiter Bahn, wenn ihm eine freundliche Unterstützung für die einzelnen Leistungen gewährt wird durch Anschaffung und Unterhaltung der Saiten- und Blasinstrumente, Ankauf neuer und guter Musikstücke, öftere musikalische Uebungen, kleine, den fleissigen musikalischen Verpflegten gewährte Auszeichnungen u. s. f. Durch diese mässigen Aufwände wirkt die Sonnensteiner Anstalt kräftig für diesen schönen und heilfördernden Zweck; sie kann Compositionen grösserer Musikstücke vorziegen, die von stillen oder in der Genesung begriffenen Irren verfasst worden und so gelungen sind, dass sie die Beurtheilung der Kenner nicht scheuen. So ward den nicht überspannten Erwartungen, die man von Anwendung der Musik als Hülfsmittel der Higiene hegte, bisher vollkommen entsprochen." — —

Da finden wir nun auch in der Schilderung des täglichen Lebens der Irren (in der zweyten der oben von uns nachgewiesenen Stellen) gar manche hierher gehörige, jeden an solchen Leidenden theilnehmenden Leser ungemein erfreuende Züge: sie lassen sich nur nicht wohl ausziiglich vereinzeln, sondern müssen in ihrem Zusammenhange mit dem Andern aufgefasst werden. In Hinsicht auf die Beschäftigung als Heilmittel, so ist es (S. 110) „Grundsatz, den Irren mit Nichts zu beschäftigen, was er als Gesunder zu thun sich geschämt haben würde, worin er in hellen Augenblicken nichts als die Absicht ihn zu zerstreuen, und in weniger hellen nur die nichtige Anmaassung seiner Wärter erkennt — — der Landmann besorgt die Gras-, Gemüse-, Obst- und Weingärten, die Viehzucht, nebst dieser und jener groben Arbeit. Der Handwerker treibt, wo möglich, sein Gewerbe fort, wie das bey Schneidern, Schuhmachern, Webern, Bäckern, Böttchern, Wagnern, Tischlern, Maurern, der Fall ist — — der Kaufmann, der Gelehrte, der Officier — Leute, welche ausserhalb ihres eigentlichen Wirkungskreises so schwer mit einer angemessenen, wahren Arbeit zu beschäftigen sind, wenn sie nicht etwa zu den Besorgungen eines Copisten oder Rechners dienen — werden mit Spaziergängen, wo möglich auch ausserhalb der Gärten, in die verschiedensten und interessantesten Gegenden, mit Billard-, Kegel-, Schach-, 'Bret-, Domino- und anderen Spielen, mit kleinen Festen, geselligen Zusammenkünften etc. mit Musik, Zeichnen, Durchsehen von Kupferstichen, angemessener Lectüre, unterhalten. — — Im Versammlungssaale sieht man an jenem Ende mehre mit Streich- und Blasinstrumenten einen Pianofortespieler begleiten etc. Manche gehen wohl im Saale auf und ab, oder rauchen eine Pfeife Tabak in einer einsamen Ecke, ohne sich gerade einer bestimmten Beschäftigung zu widmen: allein die Töne der Musik, der Anblick der zum Theil recht fröhlichen und wohlanständigen Leute etc. bewirken dennoch eine ihnen selbst meistens angenehme Unterbrechung ihrer kranken Gedankenreihen — — die Frauen aus den niederen Ständen arbeiten im Garten und in der Küche etc. die aus den höheren sticken, stricken, verfertigen feinere Kleidungsstücke, üben die Musik, werden zu Spaziergängen veranlasst und zum Theil in den Familienkreis der Beamten aufgenommen. —

*) Jetzt fehlt es auch nicht an anderen Instrumenten.

Digitized by Google

Im zweyten Bande des Werks, S. 246 u. folg., findet man Stellen aus dem „Fremdenbuche“ der Anstalt, welche von Männern eingezeichnet sind, die eines vorzüglichen öffentlichen Rufs und Credits, durch ihren Geist, ihre Verdienste, ihre Stellung in der Welt — besonders auch als psychische Aerzte — geniessen. Wir schliessen unsern Aufsatz mit dem, was Hr. Hofr. *Dr.* Heinroth in zwey Perioden seines Aufenthalts einzeichnete: die erste im Jahre 1812, wo die Anstalt noch nicht so vollendet, als jetzt, war, die zweyte im Jahre 1821, wo sie schon in allem Wesentlichen war, was sie jetzt ist.

„Ernster Wille, Einsicht und Neigung gründeten und fördern dieses Werk. Wer möchte an seiner Vollendung zweifeln, so weit Menschliches vollendet werden kann? Noch ist nicht entschieden, wie viel die psychische Heilkunst vermag: aber diess ist entschieden, dass ihr Geschäft Erziehung ist, und dass Strenge nur die Handlangerin der Erziehung, Liebe aber die Erzieherin selbst ist.“

„Nach einem Zeitraume von neun Jahren sehe ich diese Anstalt zum zweyten Male, wie man die goldene Weizenflur sieht, die man als grünes Saatfeld gesehen hatte. Was das Herz des Menschenfreundes wünschen, was der Blick des Forschers verlangen kann, wird hier erfüllt und gefunden: milde Fürsorge, klare Umsicht, strenge Ordnung, einfache Behandlung, ruhige Ausdauer. Der Geist des Gedeihens scheint diese Anstalt zu begünstigen; und wie wollte er nicht? Man achtet hier auf die Bedingungen alles Gedeihens: man nimmt die Natur zur Wegweiserin.“

Um diesen ernsten Aufsatz heiter zu endigen, setzen wir schliesslich noch die ersten Zeilen dessen her, was Hr. *Dr.* Hayner im Jahre 1827 einzeichnete: „Zu den vielen Lobeserhebungen der hiesigen Anstalt will ich mit voller Ueberzeugung den Tadel hinzufügen, dass sie, der sächsischen Weise getreu, sich selbst zu wenig lobt. Denn obwohl es ihr nicht geziemt, zu bekennen, dass im summarischen Werthe zur Zeit wohl keine in der Welt sie übertrifft: so sollte sie doch, was sie leistet und wie sie es thut, in genügender Breite der Welt, und besonders der harthörigen, sagen.“ —

Nun: dieser freundliche Tadel ist durch das angeführte Werk bestens beseitigt.

## Nachrichten.

### *Wien. Musikalische Chronik des 4ten Quartals.* (Beschluss.)

Die Pensions-Gesellschaft der Tonkünstler wählte zur zweyten diessjährigen Production für ihren Wittwen- und Waisen-Fond Haydn's Schöpfung. Dieses unsterbliche Tongemälde wurde mit einem Enthusiasmus empfangen, als ob es noch niemals gehört worden wäre; worauf freylich auch die musterhafte Ausführung den entschiedensten Einfluss hatte, welche sowohl von Seiten des Orchesters und der Chöre, so wie bezüglich der Soloparte, deren Vortrag Dem. Grünbaum, die Herren Titze und Borschitzky übernahmen, ein vollkommen abgerundetes Ganzes darbot.

Von den statt gefundenen Extraconcerten mögen nachstehende ausgehoben werden:

A) Hr. Slawjk, Mitglied der k. k. Hofkapelle. Die ungemeine Kunstfertigkeit dieses Violinvirtuosen ist schon öfter nach Verdienst gerühmt worden. Mit Vergnügen kann man beysetzen, dass sein Spiel auch sichtbarlich an Solidität zunimmt, ruhiger und besonnener, der Ton voller wird, so wie er im Adagio mehr denn sonst einen edlen, melodischen, unverzierten Gesang berücksichtigt. Seinen eigenen Tonschöpfungen mangelt zur Zeit noch Einheit, Stetigkeit und Consequenz; es gährt und brausst darin über die Gebühr, und der Autor gefällt sich allzu sehr in seinem bizarr phantastischen Herumtreiben. Auch diese Ecken und Auswüchse werden reifere Jahre und Selbsterfahrungen allmählig abschleifen.

B) Die Gebrüder Lewy, deren Leistungen auf dem chromatischen Waldhorne jeder Zeit den wohlverdienten Beyfall finden.

C) Hr. Seegner, Guitarrist, und somit nur für Liebhaber dieses Instrumentes, zu welchen Schreiber dieses sich nicht zählt, interessant.

D) Hr. von Blumenthal, Director des Josephstädter Kirchenmusik-Vereins, der von eigener Arbeit nur eine neue Ouverture hören liess, über welche wir vor der Hand unser Urtheil noch suspendiren wollen.

E) Hr. Glöggl, Archivar am Conservatorium; worin Beethoven's Ouverture zu König Stephan, ein Doppel-Rondo der Gebrüder Lewy, Kalkbrenner'sche Pianoforte-Variationen, von Fräul. Winkler

Digitized by Google

gespielt, nebst Sommer und Herbst aus Haydn's Jahreszeiten producirt wurden.

F) Dem. Elise Krings, welche ein Harfen-Concert von Lachner, und mit der Pianistin Fräulein Sallamon ein Duo von Herz höchst beyfällig vortrug. Die Ouverturen aus Egmont und Oberon, Arien der Dem. Hähnel und Achten, nebst einer trefflichen Declamation des Hrn. Anschütz wurden nicht minder verdienstlich ausgeführt, und brachten eine angenehme Mannigfaltigkeit hervor.

G) Madame Carolina Bassi, Kammer-Sängerin der Frau Herzogin von Lucca. In drey Sätzen — der grossen Arie aus Camilla, einem Duo des Crociato, und einer Scene mit Chor aus Aureliano in Palmira erkannten wir die nach der gründlichsten Schule gebildete Künstlerin, welche ihre, weniger melodische, als jeder Modification fähige Stimme vollkommen beherrscht, und den Abgang jugendlicher Frische durch alle ihr zu Gebote stehenden Kunstmittel zu vergüten fähig ist. Die Anfangs-Ouverture, vom Kapellmeister Ruggero Manna, Sohn der Concertgeberin, gestaltet sich zwar als Erstlingsproduct, zeugt jedoch von Eigenthümlichkeit und Erfindungsvermögen.

H) Dem. Clara Siebert, sowohl hier, als im Auslande hinlänglich bekannt. Sie sang eine Scene von Pacini, Variationen von Rhode und ein Rondo von Rossini; ihr Herr Vater eine Arie von Weber und ein selbst componirtes Tongemälde: „der Morgen;" auch war zu hören: der Jägerchor aus Euryanthe, und: Lützow's wilde Jagd, von 40 Männerstimmen, begleitet mit 12 Trompeten, Hörnern und Posaunen, durch den k. k. Hoftrompeter, Hrn. Prohaska sehr effectvoll arrangirt.

I) Mad. Parravicini, welche äusserst bescheiden, nur ein Violin-Allegro von Kreutzer zum Besten gab. Ungleich reichhaltiger war der Beywagen: die Ouverture zu Wilhelm Tell, Opernge sänge von Mozart, Mayerbeer, Rossini, Mosca und Pär, worin die Namen: Pasta, Rubini und Zuccoli ihre Anziehungskraft bewährten.

K) Die alljährliche grosse musikalische Akademie des Schottenfelder Kirchenvereins, im Apollo-Saale, enthaltend: 1) Symphonie in C moll, von Krommer; 2) Hymne: der 27ste Psalm, von Ritter von Seyfried; 3) Pianoforte-Concert in D moll, von Kalkbrenner, gespielt von Herrn Weiss, Sohn; 4) Quartett mit Chor, begleitet mit der Physharmonica und vier Waldhörnern, von Hrn. Weiss, Sohn; 5) Flöten-Variationen von Drouet, vorgetragen von Hrn. Koch; 6) Ouverture in Es, von Hrn. Weiss, Sohn; 7) Terzett aus der Schöpfung; 8) Violin-Variationen von Mayseder, gespielt von Hrn. Mayerhofer; 9) Vocal-Quartett von Schubert: Das Dörfchen; 10) Chor: Preis der Tonkunst, von Hrn. Weiss, Sohn. — Als Leistung einer Privatanstalt konnte der billig Urtheilende seinen Beyfall der Mehrzahl des Gegebenen nicht versagen.

Vermischtes. Auf den Platz des verstorbenen Orchester-Directors Schuppanzigh ist Herr Professor Helmesberger vorgerückt, und als zweyter Anführer Hr. Grutsch, vom Theater an der Wien angestellt worden.

Freyherr von Lannoy bearbeitet eine neue Singschule zum Gebrauche des hiesigen Conservatoriums. Der Bau des künftigen Locale für dasselbe schreitet rasch vorwärts, und soll im kommenden Herbste seiner Vollendung nahen.

Ein Besuch des israelitischen Bethauses am Sabbath-Abende dürfte jedem Musikfreunde ein seltenes Interesse gewähren. Abgesehen davon, dass schon an und für sich der herrliche Tempel selbst, eine geschmackvoll und in hoher Simplicität ornirte Rotunde mit zwey Etagen, imponirt, so sind auch die höchst würdevollen Ceremonieen von der Art, dass sie zu den erhabensten, religiösen Gefühlen stimmen. Der Prediger, Hr. Mannheimer, ein geborner Däne, gehört zu den ausgezeichneten Rednern seiner Zeit, und darf sich des ehrenden Vergleiches mit einem Glatz, Hausknecht, Wächter u. A. rühmen. Seine Concepte, im reinsten, durchaus dialectfreyen Deutsch vorgetragen, haben jene universelle Tendenz, welche sie gemeinnützig für alle Confessionen macht. Den überraschendsten Eindruck bewirkt jedoch der musikalische Theil des Cultus. Der Vorsänger, Hr. Sulzer, ein junger Mann, der zugleich Präfect des ganzen Vocalchores und Lehrer der Musikzöglinge ist, hat eine der schönsten Baritonstimmen: weich und biegsam in allen Abstufungen, vom leise angehauchten Pianissimo, bis zum dröhnenden Forte im Umfange von anderthalb Octaven ist jeder Ton helltönendes Erz. Unter den Knaben glaubt man wahre Engelsstimmen zu hören, und gleich bewundernswerth bleibt die feste Intonation, so wie die Sicherheit im Respondiren selbst bey den fremdartigsten Ausweichungen. Ausser den vorgeschriebenen Psalmen nach den Urmelodieen haben die kunstsinnigen Vorsteher, welche auch auf diesen Zweig ihr besonderes Augenmerk richten, noch mehre coäve Tonsetzer

Digitized by Google

zu Beyträgen für diese Anstalt eingeladen, und somit ist ihr Archiv bereits mit schätzbaren Compositionen von Schubert, Würfel, Gyrowetz, Drechsler, Seyfried, Fischhof u. A. bereichert worden, welche eben so anziehend durch den antik-orientalischen Styl, als durch den wunderbar ergreifenden Vortrag sich gestalten, und in jeder Beziehung einen ganz individuellen Kunstgenuss gewähren, welchen Einheimische selten versäumen, und wissbegierige Fremde aller Nationen zu den interessantesten Merkwürdigkeiten der Kaiserstadt zählen.

Nachdem der Kunst- und Musikalienhändler Tobias Haslinger die allerhöchste Gnade genoss, Sr. Majestät ein Prachtexemplar der von ihm verlegten Hummel'schen Pianoforteschule überreichen zu dürfen, wurde demselben als Beweis der huldvollsten Anerkennung seines rastlosen Strebens zur Beförderung vaterländischer Industrie ein kostbarer Brillantring zugestellt, und seinem Etablissement die Firma: K. K. Hof-Musikalien-Handlung, mit der Decoration des kaiserlichen Doppel-Adlers, allergnädigst verliehen: eine Auszeichnung, deren sich noch Keiner seiner Mitcollegen rühmen kann, die jeder rechtlich Denkende als wohlverdiente Belohnung segenbringenden Fleisses und unermüdlicher Thätigkeit dem Ehrenmanne von ganzem Herzen gönnt, und wesswegen nur Missgunst und Scheelsucht ihm beneiden mag.

Wenn man so sieht, wie kein Zweig der Cultur und Veredlung dem Forscherauge des innigegeliebten Landvaters entgeht, wie seine huldreiche Fürsorge aller Orten Kunstsinn und Gewerbfleiss ermuntert, fördert und belohnt — wer möchte da, wenn er gleich auf den Stolz, ein glücklicher Unterthan des beglückenden Kaiserreichs zu seyn, verzichten muss, nicht mit einstimmen in das, Millionen Kehlen und Herzen entströmende Gebet: „Gott erhalte Franz, den Kaiser!"

---

*Berlin.* Reich an musikalischen Genüssen zeigte sich der, in politischer Beziehung so wichtige August in unserer, durch gesetzliche Freyheit und Ruhe beglückten Königsstadt, die den sechszigsten Geburtstag ihres allverehrten Monarchen diessmal mit um so grösserer Erhebung feyerte, als an diesem Tage Mittags die erste Nachricht von der grossen Umwälzung in Westen hier eintraf. Schon am 2ten Abends war von dem Sänger H. Blume in Tivoli eine Vorfeyer des Volksfestes veranstaltet, welche durch die abwechselnde Unterhaltung, die gehaltvolle Declamation der (bereits abgereisten, nicht engagirten) Mad. Sophie Schröder aus Wien, das angenehme Local und den Reiz ungezwungener Geselligkeit ansprach, die Beziehung des Festes aber durch eine Cantate von Gubitz darlegte, welche Carl Blum für Männerstimmen und Militairmusik sehr wirksam componirt hatte. Die Ausführung auf dem flachen Dache des Gebäudes im Freyen, vom Mondscheine und einer schwülen Sommernacht begünstigt, in der Nähe des Befreyungs-Denkmals auf dem Kreuzberge, hatte etwas Herzerhebendes. Hunderte von Zuhörern ausserhalb des Locals stimmten zum Schlusse in das ergreifende: „Heil Dir im Siegerkranz" mit ein und der Volksjubel durchtönte die Lüfte, ohne dass irgend ein Ausbruch roher Sitte den Anstand verletzt hätte.

Am 3ten August, dem Festtage selbst, wurde im Königlichen Theater Fra Diavolo von Auber zum erstenmale gegeben. Eine Festrede von L. Robert ging voran, der sich das vorerwähnte Volkslied anschloss. Spontini's Volksgesang und Festmarsch folgte. Ueber die Oper hat sich Ref. bereits früher geäussert. Artige Melodieen, lebendige Rhythmen und picante Instrumentirung gibt der lockern Tondichtung ephemeren Werth. Doch beruht die Wirkung hauptsächlich auf Scribe's erfahrner Bühnen- und Menschenkenntniss. Auf das Publicum durch Situationen und Contraste zu wirken, selbst durch Lascivität, versteht der gewandte Dichter meisterhaft. Nur befriedigt der Schluss, Diavolo's Gefangennehmung ohne Gegenwehr, nicht. Die Aufführung der Oper auf der Königlichen Bühne übertraf die auf dem Königsstädter Theater in Hinsicht der besser geordneten Scenerie des dritten Acts und die kräftigere Darstellung der Hauptrolle durch Hrn. Bader. Herr Devrient d. j. gab den Engländer characteristisch wahrer als Hr. Forti, der mehr den italienischen Buffo bemerkbar macht; Fräul. von Schätzel war als Zerlina im Gesange und naiven Spiele höchst anziehend. Auch Mad. Valentini gab die sentimentale Lady sehr gut. Das Ganze war genau eingeübt. So fand auch hier das unterhaltende Singspiel günstige Aufnahme, wenn auch dessen geringerer Werth gegen die früheren Werke Auber's erkannt wird. Im Königsstädter Theater gab man am 3ten August auch eine neue, sehr langweilige Oper: „Karl von Frankreich," angeblich von Boyeldieu und Herold, welche nur durch die patriotischen

Digitized by Google

Beziehungen ansprach und getheilten Beyfall erhielt. Eine sogenannte Fest-Ouverture von dem Musikdirector Gläser fand wenig Beyfall. — Hr. Pezold vom Stuttgarter Hoftheater gab im „Barbier von Sevilla“ von Rossini den Figaro, in „Joseph in Egypten“ den Jacob, und Tancred (aus dem Alte in den Bass transponirt und travestirt) mit Beyfall. Dieser Baritonist ist im Besitze einer wohlklingenden Stimme und ziemlich gebildeter Geläufigkeit, spricht sehr deutlich aus, zeigt Theater-Routine und musikalische Sicherheit. Ein gewisser Mangel geistigen Lebens liess dennoch eine theilweise Kälte der Darstellung vorherrschen, welche vielleicht die fremde Umgebung und Localität mit veranlasste. Fräul. von Schätzel sang die Rosine und Amenaide mit Geschmack und Kunstfertigkeit. Die Schwester der Königlichen Kammermusiker, Dem. Francisca Ganz, sang den Benjamin in Mehul's schöner Oper Joseph befriedigend. In der Königsstadt fand Arsena, die Männerfeindin, mit Musik von Gläser, auch eine Parodie des Ranpach'schen Stücks: „der Müller und sein Kind,“ Beyfall. Hr. Spitzeder trat, nach seiner Wiederkehr von einer Urlaubsreise, im „Bauer als Millionär“ mit lebhafter Theilnahme wieder auf. Das Interessanteste im Gebiete der dramatischen Muse war jedoch die Erscheinung der Dem. Sabine Heinefetter. Diese schätzbare Künstlerin trat am 15ten d. in Rossini's Otello als Desdemona mit enthusiastischem Beyfalle im Königlichen Opernhause zuerst auf und wird 12 Gastrollen geben. Eine starke, frische Sopranstimme von Umfang in der Höhe, Energie des Vortrags, vortheilhafte Gestalt, bereits bedeutende Kunstbildung und sehr feuriges Spiel erhöht das Interesse an der Darstellung der jungen Sängerin, welche ihr schönes Talent während ihrer Anwesenheit in Paris bedeutend cultivirt und zu einem nicht geringen Grade entwickelt hat. Nur die Deutlichkeit der Aussprache mangelt leider, wie es scheint, durch ein Zusammenhalten der Zähne veranlasst. Die leidenschaftlich liebende Italienerin hob Dem. H. treffend hervor; dagegen vermisste man den Reiz sanfter Schwermuth und duldender Resignation, welcher die Darstellung der Dem. Sontag im 3ten Acte von Otello so ungemein anziehend machte. Als Fidelio erreichte Dem. H. bey weitem nicht die Tiefe dramatischen Ausdrucks der unvergesslichen Schechner, noch das plastisch mimische Spiel der Mad. Schröder-Devrient; doch war der Gesang der Dem. Heinefetter ausdrucksvoll und energisch, ihre Darstellung höchst leidenschaftlich, obgleich nicht ganz von Manier und berechnetem Effecte frey. In der Mozartschen Oper Titus gab Dem. Heinefetter die Rolle des Sextus sehr ansprechend und erhielt besonders nach beyden Arien lebhaften Beyfall. Der declamatorische Vortrag der Recitative lässt noch tiefer empfundenen Ausdruck zu. Hr. Bader ist für die Darstellung des ruhig edlen Titus ganz geeignet. Auch Mad. Schultze, welche nicht pensionirt ist, vielmehr auf höhern Befehl am 22sten d. in der „Zauberflöte“ als „Königin der Nacht“ zuerst wieder auftrat und mit lautem Willkommen begrüsst wurde, sang die Vitellia ausgezeichnet kräftig und mit Anwendung aller Kunstmittel einer ausgezeichneten Bravour-Sängerin. So haben wir denn wieder eine erste Sängerin gewonnen, deren Verlust in der That noch zu vorzeitig gewesen wäre. Das beabsichtigte Engagement der Dem. Heinefetter wird ohnediess, der überspannten Forderungen wegen, schwerlich zu Stande kommen. Mad. Milder soll, von St. Petersburg zurückgekommen, hier ganz unbemerkt sich aufgehalten haben und nach der Rheingegend abgereist seyn. Mad. Seidler und Hr. Stümer sind noch auf Urlaub abwesend. Ein neuer Tenorist, der Ihnen wohlbekannte Hr. Mantius, debütirte als Tamino in sofern mit glücklichem Erfolge, dass seine schöne Brust-stimme in den Arien trefflich klang; für die Ensemble-Gesänge drang solche indess nicht überall vernehmbar durch. Kleine Figur, Mangel der Theater-Routine und nur mässige physische Kraft scheinen der theatralischen Carriere dieses jungen Dilettanten von allerdings ausgezeichnetem Talente zum Kammersänger, entgegen zu wirken. Der Beyfall, welchen derselbe in übermässigem Grade erhielt, beruhte vermuthlich auf zahlreicher Bekanntschaft und persönlichem, wohl verdientem Wohlwollen. Dagegen hätte man aus billiger Rücksicht den sehr bewegten jungen Sänger wohl mit der Wiederholung der von ihm sehr ausdrucksvoll vorgetragenen Arie: „Diess Bildniss ist bezaubernd schön“ verschonen sollen. — Wie wir mit lebhaftem Bedauern vernehmen, soll Hr. Mantius nach der Vorstellung, in Folge zu grosser Anstrengung, von einem Blutsturze befallen worden seyn — eine zu ernste Warnung, der gefährlichen Bühnenwelt bey Zeiten zu entsagen! Hr. Mantius wurde nach der Oper stürmisch gerufen und erschien von Fräulein von Schätzel geführt, welche die Pamina, ganz diesem unschuldig zarten Character gemäss sang und spielte.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 27sten October. Nº. 43. 1830.

*Anzeige zweyer Lehrgedichte über Musik, die in* Dr. *Lichtenthals Bibliographie nachzutragen sind.*

Die musikalische Literatur hat seit Forkel bedeutenden Zuwachs erhalten, und *Dr.* Lichtenthals Bemühungen, diesen zu sammeln und eine bis auf die neueste Zeit fortgesetzte musikalische Bibliographie zu liefern, verdient den Dank Aller, für welche die Sache Interesse hat. Bey der ungeheuern Büchermasse ist es dem Einzelnen fast unmöglich, Alles zu überschauen ohne irgend etwas zu übersehen. Es mag also nicht unverdienstlich seyn, zur Ergänzung des Fehlenden ein Scherflein beyzutragen, um so mehr, wenn es Schriften betrifft, welche auch anderwärts unbeachtet geblieben und mit völliger Vergessenheit bedroht sind. Diese, so wie sonstige Notizen, einem künftigen Fortsetzer des Forkel-Lichtenthal'schen Werkes, oder überhaupt dem musikalischen Publicum zur Kenntniss zu bringen, dürfte kein Ort geeigneter seyn, als eben ein Blatt, das, der Musik und ihren Erzeugnissen gewidmet, von keinem musikalischen Literator übergangen werden kann, und ich wähle daher die Musikalische Zeitung, um einige Ergänzungen zu geben.

Ich mache den Anfang mit zwey französischen Lehrgedichten, deren eines, merkwürdig genug, selbst an dem Orte, wo es erschien, fast völlig unbekannt geblieben ist. Die Art, wie ich es, mit nicht geringer Mühe, aufgefunden, wird diess zeigen.

In Choron's Dict. hist. des musiciens steht im Artikel Yriarte Folgendes: L'auteur d'un poëme en quatre chants sur la Musique, publié en 1811, cite dans ses notes des fragments d'une traduction en vers français de l'ouvrage d'Yriarte. Neugierig, diess französische Gedicht kennen zu lernen, hoffte ich es bey meiner Ankunft in Paris leicht zu finden. Aber ich irrte. Die kön. und andere Bibliotheken hatten es nicht; Buchhändler, deren ich nicht wenige fragte, wussten nichts von der Existenz desselben, und überhaupt wer bey ihnen etwas sucht, das vor 10 oder 20 Jahren erschienen, kann versichert seyn, diess meist vergebens zu thun. Denn der französische Buchhandel, von dem deutschen wesentlich verschieden, ermangelt eines Centralorts, wo man, wie in Leipzig, längst gedruckte Werke in Magazinen aufbewahrt; die Verleger meinen Alles schnell veräussern zu müssen; was sie nicht gleich absetzen, überlassen sie den Büchertrödlern (Bouquinistes), die selten wissen, was sie haben, und wo es auf blossen Zufall ankommt, etwas zu finden oder nicht.

Ich fragte Hrn. Fétis. Er schlug in Lichtenthal nach (was ich freylich selber gekonnt und gethan), und als dieser ihn ohne Auskunft liess, wusste er eben so wenig zu sagen. Das Sicherste schien, mich an die Quelle meiner Notiz, nämlich an die Herausgeber des Dict. des Musiciens selbst zu wenden; allein Choron verwies mich an Fayolle, den eigentlichen Verfasser, der aber abwesend war. Durch die fehlgeschlagenen Versuche nur hartnäckiger geworden, setzte ich die Jagd fort. In Baubier's Dict. des Anonymes fand ich, dass der Verfasser Bondenave heisse; nun hoffte ich in Quérard's Bibliographie unter diesem Namen in's Reine zu kommen, allein hier wie dort war Ort und Jahr, nicht aber der Verleger angegeben. Endlich trieb ich die bey Treuttel erscheinende Bibliographie générale de la France auf und das Langgesuchte war gefunden. Ich ging zu dem Verleger, und war so glücklich, eines Exemplares habhaft zu werden.

Und dieser Fund, war er des Suchens Mühe werth? — Warum nicht? Wenn dem Philologen schon ein paar Varianten, dem Bibliographen eine berichtigte Jahrzahl belohnend sind, wie viel mehr musste mich der Fund eines ganzen Buches freuen, das mich wenigstens ein paar Stiefelsohlen



Digitized by Google

gekostet. Ich lege den Inhalt des Gedichtes dar, und man wird dann über den Werth des Kleinods selber urtheilen können.

Es führt den Titel: La Musique, poëme en quatre chants. Paris. Le Normant. 1811. VI-n. 103 S. gr. 8. Auf der Rückseite des Titels die Worte: Le Poëme a été composé en l'année 1798.

Der erste Gesang beginnt mit einer Einladung Aller, „welche die schöne Kunst, die Zierde des Lebens pflegen, die süsse Melodie mit dem Reize der Verse vereinigen, ihre Stimme mit der Harfe der Schönen vermählen oder im Tempel Euterpe's und Erato's sich den Preis streitig machen.“ Der Dichter verspricht ihnen: „die Geschichte ihrer Lieblingskunst zu entwerfen; von dem Gesange und der Stimme zu reden; den Instrumenten ihre Gesetze vorzuschreiben und die Spiele der Polyhymnia zu schildern,“ unter denen er, wie der Verfolg zeigt, die Opern versteht.

Ohne Anrufung einer Muse schreitet er aus eigenen Kräften sogleich zum Werke, und geht zur Geschichte über, die den Stoff des ersten Gesanges bildet. Die Musik, in Aegypten entsprossen, wird von da nach Griechenland herübergebracht, wandert von hier nach Rom, wo sie unter den Kaisern, besonders unter Nero, blüht, später durch den Einbruch der Barbaren den Untergang findet, aber sich in die christliche Kirche flüchtend durch Ambrosius neu ersteht, durch Guido vervollkommnet wird u. s. w. bis sie zur Vollendung hinangewachsen, in welcher sie Gluck's unsterbliche Werke zeigen. Weiter führt der Verf. seine Geschichte nicht, sondern lässt als Episode die Anecdote von dem Sänger Stradella (der durch den Zauber seiner Stimme den Arm seines Mörders entwaffnet) folgen, und beschliesst damit den Gesang.

Dass von der Geschichte nur die Hauptmomente ausgehoben werden konnten, wenn nicht der Gesang zum Bande erwachsen sollte, ist natürlich. Allein die Wahl und Darstellung derselben verräth nur oberflächliche Kenntniss und an der historischen Richtigkeit hapert's mitunter auch. Der Verf. lässt z. B. den Guido von Arezzo sich auf dem Klaviere seinen Gesang begleiten und den Contrapunct unter seinen Fingern entstehen. Am besten geschildert ist das Zeitalter Ludwigs XIV; auch die Stelle, wo mit Begeistrung über Gluck gesprochen wird, ist schön.

Mit dem zweyten Gesange tritt der Verf. sein Amt als Lehrdichter an. Die Tonkunst, sagt er, (doch mit einer weit poetischern Phrase, die ich kürzer zusammenfasse) sey „ein treuloses und schiffbruchreiches Meer, wo man nicht aufs ungefähr sein Schiff den Wogen Preis geben dürfe; Rousseau soll als Leitstern und Compass dienen.“ Ihm selbst dient derselbe gleich als Vorbild zu einer langen Stelle über das Genie, die jedoch in Rousseau's Prose weit schöner ist, und die Rathgebungen an Kunstjünger fasst dann als Quintessenz folgender Vers zusammen:

Lis, médite long-temps les écrits de Rameau,
Prends Gluck pour ton modèle et pour juge Rousseau;

welches Letzte übel zusammenstimmt mit dem Vorhergegangenen:

Jeune homme, que ton coeur soit ton juge et ta loi,

nicht zu gedenken, dass der Richter für's erste schon das Gesetzbuch verwerfen würde.

Nachdem gesagt ist, dass die Musik aus Ton und Zeitmaass bestehe u. s. w., kommt der Verf. auf die Singstimme und gibt für Sänger und Componisten allerley Lehren, die nicht in der besten Ordnung auf einander folgen und mitunter auch an sich wunderlich genug sind. So z. B. klingt es komisch, wenn er in wohl gemeintem Ernste den Rath gibt, nicht zu versuchen, das viertelstönige Geschlecht der feinerfühlenden Griechen wieder aufzubringen, weil dasselbe — den Franzosen übel behage. Doch gibt es auch heilsame Vorschriften, wie folgende:

Mais ne prodiguez pas les ornements frivoles;
Fidèle traducteur, imitez les paroles;
Etudiez la langue et ses divers accens
Et surtout évitez l'absurde contre-sens.
D'un amant malheureux je vous peins la tristesse,
Et vos temps sautillants respirent l'allégresse etc.

eine Stelle, die, wenn sie jetzt geschrieben wäre, leicht als Seitenhieb auf einen allbeliebten Tonsetzer gedeutet werden könnte.

Einer Verwünschung der Unsitte, für den Gesang Menschen zu verstümmeln, folgt sodann ein hohes Lob der französischen Singkunst (!); auch andere Sänger und Säugerinnen werden verschiedene mit Namen aufgeführt, Gossec's, Pergolesi's, Durante's, Scarlatti's u. a. Gesangcompositionen gepriesen, zuletzt über Cantaten, Lieder und Romanzen gesprochen und hieran eine Episode (über Heinrich und Gabriele) geknüpft, die den Gesang beschliesst.

Der dritte Gesang beschäftigt sich mit den

Digitized by Google

Instrumenten. Eine ziemlich lange Einleitung preist das Glück der Einsamkeit, wie sie, den Studien und Künsten gewidmet, etwa Horaz zu Tibur genossen, wo er dem Virgil beym Gesange vorgeeigt.

Unter den Instrumenten macht die Pansflöte (Syrinx) den Anfang, die sich der Verf. mit Tonlöchern gedacht haben muss, weil er sie unter den Fingern des Erfinders tönen lässt. Ueber die neueren Blasinstrumente geht er hinweg, um bey der Orgel zu verweilen, deren Schilderung, in wohlklingenden Versen und mit Begeisterung entworfen, etwas weniger poetisch, nämlich mit Donnerwettern, Sturmwinden, Wasserfällen und was noch sonst ihm die Orgel malt, sparsamer seyn sollte. Einige Orgelspieler, doch nur französische, werden vorgeführt, und es ist kein Wunder, wenn der Verf. in seiner poetischen Ansicht als Ideal eines solchen Künstlers den Balbâtre preist, der ein jüngstes Gericht und die Erschütterung des Weltalls so vorzustellen vermocht, dass die Zuhörer den Einsturz der Kirche befürchtet.

Es folgen nun die Saiteninstrumente, unter denen die Violine den Anfang macht. Eine Warnung gegen das zu häufige Quitscheln in der Höhe (was Mattheson sehr gut Stegefideley nannte) möchte nicht selten gute Anwendung finden. Die anderen Bogeninstrumente werden kürzer abgethan und der Verf. geht dann zu verschiedenen Gattungen von Tonstücken über, Sonate, Concert, Menuett. Letzteres führt ihn zur Tanz- und Balletkunst, worauf von ländlichen Tänzen bey Dudelsack und Hirtenflöte gesprochen, dann durch das Lob von Monarchen, welche die Tonkunst gepflegt und von Künstlern, die sich ausgezeichnet, auf die Symphonie geleitet wird, als deren Meistercomponisten Haydn und — Pleyel gepriesen werden. Von den nun folgenden Lehren, durch Musik die ganze Natur, Zephyrgesäusel, Löwengebrüll u. s. w. zu malen, wird das Gegentheil zu befolgen seyn. Auch ein förmliches Recept zur Schilderung eines Liebe schmachtenden Herzens ist gegeben. Wider den Missbrauch geräuschvoller Instrumentation hingegen wird gut gesprochen:

— Chassez ces bruyantes cymbales,
Ces triangles aigus, barbares instruments
Qui dans les camps d'Achmet charment les Ottomans.
Ils ne conviennent point dans nos concerts paisibles,
Laissez-les à Bellone etc.

Was würde der Verf. erst heute zu Rossini sagen! Eine Schlachtbeschreibung schliesst den Gesang.

Der vierte ist der Oper gewidmet. Die Geschichte des griechischen Theaters, vom Thespiskarren beginnend, geht voran und der Verf. springt dann schnell ins neuere Rom, nach Neapel und Florenz hinüber, um noch schneller — nach einigen Versen — bey Gluck und Piccini anzulangen, „denen Frankreich den Ruhm und das Glück verdankt, trotz Rousseau's Vorwürfen, seine kalte, näselnde und wenig sonore Sprache nicht von dem singenden Parnasse durch Euterpe verbannt zu sehen.“ St. Evremont's Einwürfe gegen die Oper werden abgefertigt und der Verf. kommt dann auf Gluck zurück, dem er eine drey Seiten lange Stelle, eine der glänzendsten des ganzen Gedichts, widmet. Weiter hinab trifft man Gretry, dessen „göttliche Harmonie“ gepriesen und der nun auch als Meister und Führer gepriesen wird. Einige französische Sänger und Sängerinnen werden dann gerühmt, deren Lob wieder mit Lehren an Tonsetzer abwechselt; hierauf folgt, nachdem Sacchini's erwähnt ist, Racine und Corneille, als Parallele zu Gluck und Piccini u. s. w. u. s. w., denn in Alles ohne Ordnung durch einander Geworfelte einzeln einzugehen, würde zu vielen Raum nehmen. Zuletzt wird die Aufführung des Händel'schen Messias beschrieben, worauf mit einer kurzen Nachrede über den Verf. selbst, dieser Gesang und das Gedicht sein Ende nimmt.

Es folgen noch, auf 30 Seiten, Anmerkungen, in welchen nichts besonders Wichtiges enthalten ist. Das Beste darin sind die zwey in Versen übersetzte Stellen des Yriarte, deren Aufführung in Chören mich auf die Nachsuchung des Gedichts geführt.

---

Das andere der beyden Lehrgedichte hat folgenden Titel:

Art lyrique, Poëme, avec des notes et des variantes, par Alexis Lucot. Paris. Fantès, 1821. III und 125 S. in 12.

Der Verf. sagt in der Vorrede, Frankreich habe bis jetzt eines musikalischen Lehrgedichtes ermangelt; also auch ihm blieb das vorige unbekannt!

Seines zerfällt ebenfalls in vier Gesänge. Der erste schildert, nach Anrufung Euterpe's, die Macht der Tonkunst (Arion; Orpheus; David vor Saul); die Wirkung auf Thiere (wobey die Geschichte einer kranken Kuh in Schottland vorkommt, die keine Milch mehr gab und nach vergeblicher

Digitized by Google

Anwendung von Arzeneyen endlich durch den blossen Gesang der Melkerin geheilt und milchgiebig wurde. In einer Note verbürgt der Verf. die Wahrheit des Factums, welches freylich schwergläubige Leser antreffen dürfte. Tarantel. — Es verdient als ein Beweis gründlicher Kenntniss angeführt zu werden, dass er den Schweizer Kuhreigen eine gelehrte Fuge nennt!

Citons de l'Helvétie une fugue savante
Que les lois ont proscrite. Un jeune pastoureau
Des sons flatteur du Rantz enfle son chalumeau u. s. w.

Nach diesem wird zu dem Ursprunge der Musik hinübergelenkt, die Geschichte der Kunst flüchtig berührt, als Episode eine Liebesgeschichte eingeflochten und nun zuletzt noch „das Gesetzbuch der Tonmuse" gegeben, nämlich etwas Weniges über Notenlinien, Tonleiter, Kreuz und Be, so wie über die Schlüssel gesagt, und mit der Erinnerung, dass das angeborene Genie vor Allem nöthig sey, geschlossen.

Der zweyte Gesang handelt über Kirchenmusik. Vorwurf der Entartung des ächten Styls; Klage über Missbräuche in Frankreich. Eine polemische Stelle gegen St. Eustache und eine andere pariser Kirche, wohin

S'empresse le dimanche une sainte affluence
Qui pour adorer Dieu vient beugler en cadence,

ist nicht ohne komische Kraft und ich widerstehe kaum der Versuchung, sie ganz abzuschreiben.

In den Tadel des Serpents, wie er hier gebräuchlich, stimme ich völlig ein; aber wunderlich ist es, wenn der Verf. dagegen die Harfe in die Kirche eingeführt wünscht, „weil ihr Klang die Echos von Sion entzündet habe." Die Schilderung der Orgel und des Orgelspieles enthält viel Schönes. Beschreibung der Messe — Te deum — Todtenfeyer — Vermählung. Seltsames verlangt er von dem Organisten bey der Einsetzung eines Brautpaars und ich hebe die Stelle als Curiosum aus.

Mais quand le peuple heureux vient jurer à l'autel
De la fidélité le serment solemnel,
Par des sons expressifs, des chants pleins de noblesse,
Organiste, aux époux inspires la sagesse;
Si vous forciez le sexe à garder son serment,
Qu'on verrait de maris bénir votre talent!

Vierter Gesang: Fortsetzung der Theatermusik; Tonmalerey; Schilderung der verschiedenen Characteren und Affecte: Stolz, Zorn, Wuth, Hass, Furcht, Trauer, Verzweiflung, Lust, Freude, Freundschaft und Liebe; Alles meist nach Grétry's Essai sur la Musique. — Recitativ; Chöre; Balletmusik. Uebergang zur Kammermusik: Concerte, Symphonieen, Solos u. s. w. Was über die Anordnung eines Concerts, über die Wahl der Tonstücke, so wie über musikalische Privatzirkel gesagt wird, ist echt französisch.

Nachdem nun noch von Serenaten und Jägerstücken gesprochen ist, macht ein Gebet an den Gott der Harmonie, einige Complimente an lebende französische Tonsetzer und Weihrauch für den Kunst liebenden und schätzenden Ludwig (XVIII) den Beschluss.

Zugegeben ist, ausser 37 Seiten Anmerkungen, ein mangelhaftes, auf gut Glück zusammengerafftes Verzeichniss berühmter Componisten.

*G. E. Anders.*

## Nachrichten.

*Bologna*, den 4ten August. Unlängst las ich hier die Ankündigung eines neuen musikalisch-biographischen Dictionnärs des Hrn. Fétis, bekenne aber aufrichtig, dass mir eben diese Ankündigung, welche der Verf. mit der Bibliografia della Musica bey der Hand, hingeworfen zu haben scheint, um die Vollständigkeit des Werkes selbst nicht wenig bange macht. Erlauben Sie mir bloss einige Worte über die vom Hrn. Fétis benutzten Quellen zu sprechen; alles Uebrige in dieser Ankündigung enthaltene, und was überhaupt von der Genauigkeit, Gründlichkeit und dem kritischen Theile dieses Wörterbuchs zu erwarten ist, mögen Andere beurtheilen und prognosticiren.

Anfangs wird gesagt: „Ohne zu sprechen von den alten Biographieen von Matheson, Wilisch, Adami, Moller, Walther, Hiller etc." Warum gerade die in jener Bibliografia hinter einander stehende drey (davon zwey dunkle) Schriftsteller Wilisch, Adami, Moller wählen? Und ist denn Walther's Lexicon nicht älter als Matheson's Ehrenpforte? — Gleich darauf heisst es: „Deutschland würde mir zwey allgemeine biographische Wörterbücher darbieten" (versteht sich, Walther und Gerber; also abermals Walther), „in England drey Sammlungen, in Italien vier grössere oder kleinere, in Frankreich Choron und Fayolle's Wörterbuch." Die Richtigkeit dieser Zahlen wird man aus dem Folgenden ersehen. Nun zu den vom Verf. angeführten Quellen, die, wie sie da stehen, Frankreich etwa abgerechnet, eben keine grosse Ergiebigkeit für Neueres darbieten.

Digitized by Google

Für Deutschland. Gerber (wird wahrscheinlich, wie es Choron und Fayolle vor zwanzig Jahren gethan, ganz übersetzt oder im Auszuge gegeben werden; Hr. Fétis hat aber, wie er sagt, Gerbers Quellen selbst nachgesucht und mehre seiner Unrichtigkeiten berichtigt), Lipowsky (zum Theil auch schon von Gerber benutzt), die biographischen Artikel der Leipziger und Wiener musikal. Zeitungen, der Cäcilia und Eutonia, des Conversationslexicons (dessen äusserst wenige in den vorigen nicht vorhandenen musikal. Biographieen mangelhaft, zum Theil auch fehlerhaft abgefasst sind) und eine Menge einzeln gedruckter Lebensbeschreibungen. Da sich nun die in benannten Zeitschriften seit 1812, bis wie weit Gerber ungefähr reicht, kaum hundert kürzere oder längere biographische Notizen befinden, so würde Hr. F. in dieser Hinsicht vor Gerber sehr wenig voraus haben, hätte er nicht die Geduld gehabt, in ihnen, wohl auch in anderen analogen deutschen Zeitschriften, alle seit jenem Jahre über deutsche Musiker so reichlich enthaltene Nachrichten zu sammeln und zu ordnen. Von dem für sein Werk wichtigen, Anfangs zu Leipzig mit zehn Nachträgen 1818 — 28, sodann von Whistling in einer vermehrten zweyten Auflage zusammen gedruckten Handbuche der musikalischen Literatur etc. schweigt er ganz. Hat er's benutzt und, vorausgesetzt er gibt, wie es auch seyn soll, die verschiedenen Ausgaben der gedruckten Werke an, so muss sein Dictionnär schon darum mehr als die angekündigten vier starken Octavbände einnehmen, weil schon Gerber allein sechs Bände, und besagtes Handbuch zwey starke, klein gedruckte Octavbände ausmachen. Eine andere Kleinigkeit: Wie wird es mit der Orthographie deutscher Namen und Titel ausgehen, die sonst in der Revue musicale so grausam entstellt werden?

Für Italien (et hinc illae lacrimae!) Mazzuchelli (enthält nur die Buchstaben A und B, und eigentlich nur, unter der Rubrik Aretino, eine ausführliche Lebensbeschreibung Guido's); Affò (enthält in Allem drey bekannte Musiker); die Geschichtschreiber Martini, Burney, Hawkins, Forkel (alle vier schon von Gerber benutzt); Bertini's zu Palermo 1814 gedrucktes musikalisch-biographisches Dictionnär (ist ein elender, abgekürzter, mangelhafter Auszug aus Choron und Fayolle, deren Werk wieder aus Gerbers altem Lexicon abgeschrieben ist, und enthält beyläufig funfzig bey seinen Vorgängern nicht erwähnte italienische Musiker); Gervasoni (hat seiner, notabene 1812 erschienenen Nuova teoria di musica, die keine neue Theorie enthält, Nachrichten über ungefähr 500 italienische Musiker in alphabetischer Ordnung vorausgeschickt, die aber theils schon aus Gerber bekannt, grösstentheils aber auch sehr kurz und mangelhaft, und selbst bey dunkeln Individuen mit übertriebenen Lobessprüchen abgefasst sind); die zu Neapel 1819 erschienenen Lebensbeschreibungen neapolitanischer Componisten und Sänger (sind bloss 25 von den älteren, äusserst nachlässig abgefasst, und bey Gerber weit vollständiger); Baini's Nachrichten über die römische Schule, in dessen Lebensbeschreibung Palestrina's. Alle diese Werke, fährt Hr. Fétis fort (wo bleiben denn jene von Fantuzzi, Fabroni u. A.?), haben mir köstliche Materialien verschafft, um mit Genauigkeit von Italiens Musikern zu handeln. — Wer sieht nicht, dass, Baini's Werk abgerechnet, es hier mit den (neueren) köstlichen Materialien, mit der Genauigkeit und Vollständigkeit sehr betrübt aussieht, wenn anders der Verf. nicht andere gute Quellen benutzt hat, worunter aber freylich das von ihm seit der Entstehung seiner Revue immerwährend für Italien auszugsweise übersetzte erbärmliche Mailänder Theaterjournal nicht zu verstehn ist. — Aber eben nach Baini's Schrift zu urtheilen, müssen wir von den übrigen älteren italienischen Schulen so Manches nicht wissen. Ewig Schade, dass nicht ein Forkel anstatt Burney Italien bereist hat. — Um nur eins zu sagen, welch ein Schatz liesse sich nicht in der Bibliothek des hiesigen Liceo musicale auffinden!

Für Frankreich. Laborde (schon von Gerber benutzt); Choron und Fayolle (die Gerbers altes Lexicon fast gänzlich übersetzt haben, und sein neueres ist für Frankreich vollständiger als ihr Dictionnaire des Musiciens); Michaud, Beauvais, Quérard, Barbier (deren nebenher besprochene Musiker theils bekannt, die übrigen aber in geringer Anzahl sind); die (von obbenannter Bibliografia mit besonderm Fleisse angezeigten) Almanachs des spectacles, und andere von den Herren Boisgelou, Van Praet und Beffara dem Verf. dargebotene Hülfsquellen u. s. w. lassen hingegen eine gute Ausbeute, und wenigstens den französischen Theil als den vollständigern hoffen.

Für England. Burney und Hawkins (schon von Gerber benutzt; und Jones und Busby?); die im J. 1814 gedruckte Musical Biography (ist sehr mangelhaft und mit grosser Nachlässigkeit geschrieben);

Digitized by Google

das musikalische Wörterbuch vom J. 1824 (!) — Die neueren englischen musikalischen Zeitschriften werden gar nicht erwähnt. Eben so schweigt diese Ankündigung von allen seit zwanzig Jahren in Deutschland, Italien, Frankreich und England erschienenen Musik-Katalogen. Noch liesse sich in Betreff der Quellen so Manches sagen, aber genug. —

Schlüsslich äussert Hr. F. sein Werk werde das vollständigste bisher erschienene musikalisch-biographische seyn; das soll und muss es ganz natürlich in Betreff der Artikel, weil seit Gerber's neuem Lexicon viele Jahre verflossen sind; ob aber die Artikel selbst am vollständigsten abgefasst seyn werden, muss die Zeit lehren.

---

*Bremen*, im Juny. Die berühmte Sängerin Mad. Schmidt, geb. Kati Kettel, hat hier in Concert und Oper grossen Beyfall geerntet. Den Tancred musste sie zweymal in einer Woche singen; das Haus war stets besetzt. Am 9ten März reiste sie nach Hannover, von da nach Aachen, dort engagirt. Hr. Pott aus Hannover zeigte sich als braven Violoncellspieler mit vielem Beyfalle. In Hrn. Fehrmanns Concerte (des Sängers) wurde die Ouverture zu Wilh. Tell zwar hoch geschätzt, aber doch auch manirirt befunden. Hr. Aug. Ochernal spielte eigene Violincompositionen sehr brav, wie immer. Die Steyermärkschen Alpensänger Fischer, Schweizar, Laufer und Daburger haben sich mit ihrer Nationalmusik sehr beliebt gemacht. Fischers Tenor hat eine sehr hohe Fistel. Daburger zeichnet sich auf der Mundharmonica aus und die Anderen spielen eine Art Hackebret, das mit den Fingern gerissen wird. — Das Concert zum Vortheile der Ueberschwemmten trug 270 Thlr., wozu noch andere reiche Hülfe kam, gegen 11000 Thlr. Die lange erwartete Oper des gebornen Bremers, Hrn. Heinrich Berck, ist am 30sten März zum Vortheile des Schauspielers und Komikers Hrn. Boje aufgeführt worden. Seither hörte man schon lange von diesem Schüler und unbedingten Anhänger Rossini's sehr gewagte und harte Urtheile gegen alle andere Componisten, auch selbst gegen Mozart und Beethoven, indem dieser musikalische Absolutist nur seinen Rossini als Souverain im Reiche der Töne gelten lassen wollte. Man war also desto mehr gespannt auf die Erscheinung seines eigenen Werkes, um zu wissen, ob er sich darin als ächten Vasallen Rossini's bewähren, oder vielleicht gar als Original zeigen würde, zumal da es das erstemal ist, dass von einem gebornen Bremer eine selbst componirte Oper aufgeführt wird. Diese neue Oper hat den Titel: „Baldwin, Herzog von Spoleto; heroische Oper in zwey Acten, Musik von H. Berck.“ (Der Name des Componisten ist auf dem Zettel genannt, nicht aber der Verf. des Stücks oder des Buches). Der Tenorist Hr. Knaust, gab den Baldwin, Dem. Buscher die Mathilde, seine Gattin, deren Vertraute Olympia von Dem. Jungblum recht brav gegeben wurde, so wie Rambold, Baldwins Waffengefährte, von dem trefflichen Bassisten Hrn. Köckert, und Rodrigo, Hr. von Foligni, ein erklärter Feind Baldwins, von Hrn. Suhr, einem wackern Tenoristen, dessen Spiel und Bewegung nur lebhafter seyn müssten. Die Wahl des sehr mittelmässigen Textbuches war nicht glücklich getroffen: die Sprache ist höchst prosaisch und alltäglich, die Handlung verbraucht und schleppend. Da überdiess auch zwischen den Gesangstücken kein Dialog, sondern nur Recitative statt fanden (was bekanntlich italienische Mode ist), so war Alles dunkel und unverständlich, und nur mit Mühe konnte man folgenden Gang der Handlung errathen. Baldwin wird von Rodrigo verfolgt, weil Mathilde, vormals die Geliebte des Letztern, ihm untreu geworden und sich mit seinem Feinde Baldwin vermählt hat, dem sie zwey Kinder geboren, die in mehren Scenen eine angenehme Wirkung thun. Baldwin und Rambold werden gefangen und gefesselt, entkommen aber und fliehen nach einer Bauerhütte, wo Mathilde, die alle Liebesanträge Rodrigo's zurückgewiesen und ihrem Gatten treu geblieben, diesen letztern wieder findet (eine effectvolle rührende Scene). Durch ein Liebesverständniss mit Olympia wird Robert (Hr. Hartig, Bariton) zum Verräther an seinem Herrn und Gebieter Rodrigo, so dass dieser letztere im Kampfe zwischen den beyderseitigen Truppen gefährlich verwundet wird, zuletzt aber doch von Baldwin auf dem Schlachtfelde Verzeihung erhält, indem beyde sich versöhnen und umarmen, Robert aber mit Olympia verbunden wird. Dieser Stoff bietet dem Schauspieler leider weniger Vortheile, als dem Componisten. Die kriegerische Musik und die Märsche sind gut gelungen, in der Ouverture und in den pathetischen Stellen ist das Heroische glücklich ausgedrückt, aber an recht originellen Melodieen ist Mangel, das Orchester ist zu sehr überladen, die Gesangpartieen können also nicht durchdringen, man hört die Stimmen oft gar nicht, weil sie von der

Digitized by Google

reichen Instrumentirung zu gedeckt sind (die grosse Trommel und Posaunen sind nicht vergessen); ausserdem ist die Nachahmung Rossini's auffallend und es fehlt nicht an offenbaren Reminiscenzen aus Opern Rossini's und Auber's. Im 2ten Acte glaubt man sogar das bekannte Fischermarktlied aus der Stummen von Portici zu hören; indess sagt man, diese Oper Balduin solle doch schon eher componirt seyn, als die Stumme von Portici. Also: „die schönen Geister begegnen sich." Der 2te Act ist offenbar besser gelungen und reicher bedacht, als der erste; die Kunstmittel und die Hebel der Kunst sind besser gehandhabt, hier treten z. B. Pizzicato's, Hornsolo's, Blasharmonieen u. dgl. ein. Allein das Quartett im Finale des zweyten Acts zeigt keinen Reichthum an Gedanken, indem je zwey und zwey Personen das Thema nur im Unisono singen, obwohl die Melodie angenehm ist. Der erste Act wurde auch nicht so gut executirt, wie der zweyte; einige Permaten und Verzierungen des Gesanges waren nicht in Harmonie mit dem Orchester und erzeugten Misstöne, wiewohl sonst nicht gegen den reinen Satz gefehlt ist. Die Blasinstrumente sind im Allgemeinen zu wenig beschäftigt; indess ist das Werk doch für ein italienisches Theater berechnet, die schwierigen, Rossini'schen Coloraturen sind nur für italienische Sänger bestimmt, unsere Schauspieler konnten nicht damit zu Stande kommen und haben sich mühsam genug damit abgequält. Einige Arien waren undankbar, auch die Instrumentirung oft nicht klar und einfach genug. Das Violoncello ist viel beschäftigt. An guten Duetts ist Mangel; die Chöre der Krieger sind grossartig, die der Landleute angenehm und gefällig. An Tänzen und Tanzmusik fehlt es ganz, da es eine Opera seria ist. Der junge Componist hatte die verdiente Genugthuung, am Schlusse hervorgerufen zu werden: er erschien und dankte nur mit einer Verbeugung. Mehre Arien wurden lebhaft appladirt, und schon am zweyten Tage, den 1sten April, wurde diese Oper wiederholt, auch diessmal bey ziemlich besetztem Hause. Sie soll in Italien componirt seyn, wo der Künstler sich mehre Jahre hindurch, meist in Rossini's Nähe, in Bologna, Padua und anderen Oertern aufhielt. Er verdient Ermunterung, denn er ist gewiss fähig, sich noch mehr zu vervollkommnen. Das vorletzte oder 15te Privatmittwochsconcert im Krameramthause fand am 31sten März statt, worin das Vorzüglichste die grossartigen Gesangstücke aus Glucks Iphigenie in Tauris waren, die unter Leitung unsers Riem gut vorgetragen wurden, so wie auch eine Arie von Haydn, gesungen von D. Buscher. An Instrumentalmusik dagegen hörten wir eine Ouverture von Onslow und eine Mozartsche Symphonie. An Concert- und Kammermusik endlich: ein Adagio nebst Polonaise, auf dem Violoncelle von unserm Hrn. Weingart recht brav gespielt, so wie ein Clarinettconcert, von Hrn. Helfrich mit vielem Ausdrucke und mit Fertigkeit geblasen. Die Instrumentalmusik ohne Gesang dirigirt Hr. Ochernal in diesen Privatconcerten. Mit Recht dringt Hr. Riem auf die ältere Opernmusik, als die eigentlich gediegene, da er, einem besonnenen Systeme anhängend und einen bessern Geschmack vorziehend, dem frivolen Flitterstaate unserer modernen Opernmusik natürlich nicht huldigen kann. Einer zweyten Aufführung der Jessonda von Spohr im Concertsaale durch Hrn. Grabau sieht man erwartungsvoll entgegen. Auf unserer Bühne soll nächstens auch die komische Oper: das Pfefferrösel, die in Hamburg und Hannover so enthusiastisch aufgenommen und so oft wiederholt ist, in die Scene gesetzt werden. Desgleichen auch die Oper: Die Braut (la fiancée) von Auber, die in Berlin ungemein gefiel. Sie sehen, unsere thätige Theaterdirection will hinter den anderen Bühnen nicht zurück bleiben. Von Spontini kennen wir nur erst zwey Opern: Cortez und die Vestalin. Die Stumme von Portici wird noch oft wiederholt, der Vampyr von Marschner ist aber zur Ruhe gegangen.

---

*Leipzig*, am 22sten Octbr. Unser drittes Abonnement-Concert wurde mit der schönen Symphonie von J. Haydn eröffnet, die mit dem Paukenwirbel anfängt und in dem höchst gefälligen Andante das lieblichste Violinsolo einwebt, was von unserm Concertmeister Hrn. Matthäi so zierlich und geschmackvoll vorgetragen wurde, als es nur gewünscht werden konnte. Nach einer grossen Arie mit Chor aus Zelmira von Rossini, von Fräul. H. Grabau schön gesungen, entzückte uns das meisterliche A moll-Concert von Hummel, in jeder Hinsicht meisterlich ausgeführt von Fräul. von Belleville (nicht aus München, sondern seit längerer Zeit stets auf Reisen). Der zweyte Theil begann mit der wahrhaft grossen Ouverture Beethovens zu Coriolan, die zur Freude Aller vortrefflich gespielt wurde, wie die Symphonie. Ein Terzett aus Zelmira wurde von Fräul. Grabau, Mad. Franchetti-Walzel und Hrn. Schuster lobenswerth gesungen.

Digitized by Google

Dann hörten wir von der gerühmten Concertspielerin selbst compouirte Variazioni brillanti, im Zeitgeschmacke, mit grosser Fertigkeit und voller Schönheit vortragen, und der Saal war vom Schalle gerechten Beyfalls erfüllt. Ein Chor aus Mozarts Idomeneo beschloss die glänzende Abendunterhaltung.

Rossini's Tell ist nun zweymal wiederholt worden. Die Beschneidung desselben war die Frankfurt'sche. Die Musik dieser Oper gewinnt schon mehr Freunde.

Im vierten Abonnement-Concerte beglückte uns die hohe Gegenwart unseres geliebten Fürsten, des Herzogs von Sachsen, Friedrich August. Ein dreymaliges Hoch begrüsste unter Trompeten- und Paukenschall den Allverehrten und die Stadt beeiferte sich durch eine möglichst glänzende Beleuchtung ihre Freude zu bethätigen. Die Ouverture aus Marschners Vampyr, gut vorgetragen, führte zu L. Spohrs Scene und Arie aus Zemire und Azor „Vergebens sucht in weiter Ferne," von Fräulein H. Grabau schön, nur etwas furchtsam, gesungen. Hr. Grenser blies Reissigers neues Flötenconcertino mit viel Geschmack und anerkannter Fertigkeit. In Rossinis Duett aus Semiramis „Bella immago degli Dei" zeichnete sich besonders Hrn. Schusters trefflicher Bass vortheilhaft aus und der Marsch und Chor aus Idomeneo „Nettuno s'onori" wirkte herrlich. Eine neue Symphonie von Hrn. Gährich, einem ehemaligen Mitgliede unsers Orchesters, jetzt in Berlin, bewies abermals, wie gut es um teutsche Instrumentalmusik steht. Lebhaft rühren sich die Kräfte unserer Künstler von allen Seiten und es ist nichts als gänzliche Unbekanntschaft mit teutschen Leistungen, wenn vor einiger Zeit ein ausländisches Blatt die Versicherung zu geben sich anmasste, es sey in Teutschlands Musik-Productionen ein Stillstand eingetreten. (!) Die Symphonie ist nicht nur voll und schön instrumentirt, sondern auch wohl erfunden, allerdings im Geschmacke Beethovens, aber auch im eigenen! Die ganze Verbindung der Gedanken zeugt von Geschick und Geübtheit. Nur der erste Satz hat einige Längen, die der Componist vielleicht ändert: die übrigen Sätze erfreuten sich sämmtlich eines lebhaften Beyfalls. Es ist merkwürdig, wie viel talentvolle Componisten im Fache der Symphonie sich seit einiger Zeit unter uns hervorthun! Wir haben von demselben Tonsetzer eine zweyte Symphonie in den Händen, die sich schön liest und von der wir guten Effect erwarten. Wir werden sie künftigen Sonnabend von dem Vereine junger Musiker hören, die im Saale des Schiessgrabens in regelmässigen Zusammenkünften durch den Vortrag grosser Orchesterwerke sich vervollkommnen und bereits Treffliches leisten. Wir haben schon einmal gewünscht, dass dieser höchst lobenswerthe Verein anderen Städten zur Nacheiferung dienen möge.

## Kurze Anzeigen.

*Adagio et Variations sur un thème de Ch. M. de Weber pour la Flûte avec accomp. de Pfte. composés — par C. G. Belcke.* Op. 3. (Propr. de l'édit.) Berlin, chez Ad. Mt. Schlesinger. Pr. 20 Gr. oder 25 Sgr.

Die Einleitung ist sehr geschmackvoll und gefühlt bis zum recitativ-artigen Satze, der das Adagio mit dem angenehmen Thema der Variationen in eine gute Verbindung bringt. Die Variationen selbst sind allein für die Bravour der Flöte berechnet, was schon der Titel zeigt. Die geschickte Durchführung derselben setzt einen durchaus fertigen Flötisten voraus, der sich aber auch durch gelungenen Vortrag derselben ehrenvollen Dank seiner Hörer gewinnen wird. An die dritte Variation schliesst sich eine gefällige Polonaise. Der geschickte Künstler verdient auch als Componist alle Beachtung. Das con fuoco über der dritten Variation in der Pianoforte-Stimme, die statt des Orchesters nur begleitet, muss gestrichen werden. Ausserdem finden sich noch einige Stichfehler, die zum Glücke leicht bemerkbar und zu verändern sind. Uebrigens ist der Druck gut.

*Deux grandes Valses brillantes pour le Pianoforte composées — par Charles Erfurt.* Oeuv. 5. (Propr. de l'édit.) Halberstadt, chez Brüggemann. Pr. ¼ Thlr.

Ein paar artig ausgeführte Kleinigkeiten für Tanzliebhaber, die wir, vielleicht unnöthiger Weise, nur erinnern, S. 4 die vorletzte Bassnote e in es zu verwandeln.

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 3ten November. Nº. 44. 1830.

## Recensionen.

*No.* 1. *Sechste Messe* (*de Sancto Rainero*) *von Jos. Eybler*, k. k. erstem Hofkapellmeister. Partitur. (Eigenth. des Verl.) Wien, bey Tob. Haslinger. Pr. 6 Thlr.

*No.* 2. *Offertorium* No. 6. Partitur. Von demselben, ebendaselbst. Pr. 1 Thlr. 4 Gr.

*No.* 3. *Graduale* No. 6. Partitur. Wie oben. Pr. 16 Gr.

So nöthig es auch allerdings ist, dass bey der Menge anzuzeigender Compositionen, musikalischer Schriften u. s. w. mit nutzlosem Wortgepränge der Raum nicht beengt werde; so wenig unbekannt es uns auch geblieben seyn kann, wie viele ausgeführte rühmende Beurtheilungen über dieses hoch geachteten Verf.s Werke in diesen Blättern von verschiedenen Männern bereits geliefert worden sind: so ist es uns dennoch unmöglich, ein Werk, wie das vorliegende No. 1 nur mit ganz kurzen allgemeinen Anpreissungen abzufertigen. Setzen wir auch, wie billig, Alles voraus, was über Hrn. E.s Behandlungsweise seiner Gegenstände unseren Lesern bereits mitgetheilt worden ist: so bleibt uns doch noch Stoff genug übrig, wenn wir den Gang und Character des neuen Werks gebührend auseinandersetzen wollen. Wer diese Messe einer eigenen Durchsicht, einer genauern Würdigung unterwirft, und wir rathen Jedem dazu, wird deutlich erkennen, wie wir uns bey manchen, hier eigenthümlichen, von den bekannten Arbeiten desselben Componisten abweichenden Führungen manche Erörterung über harmonischen Bau, über Anlage des Ganzen und dergl. nur darum, und ungern versagt haben, weil sie zu einer Abhandlung heranwachsen würde, die in ihrer Ausführung besser für sich allein steht. Dagegen würden wir selbst es für sträflichen Mangel an Aufmerksamkeit erklären, wenn wir nicht in unserer kurzen Darstellung des Ganzen, Andeutungen dessen einfliessen lassen wollten, worauf beym Studium dieser Messe vorzüglich Rücksicht genommen werden dürfte.

Nach einem kurzen, nur aus acht Tacten bestehenden Vorspiele der Streichinstrumente tritt der Gesang des Kyrie in der noch einfacher gehaltenen Melodie des Präludiums ein, und wird ganz ungesucht im Character einer gemüthlich heitern Bitte zu Ende geführt, die sich aus Liebe zu dem, der kindliches Gebet erhört, freudig dabey verweilt. An Fuge ist dabey nicht zu denken, wie es sich für ein Kyrie eigentlich auch gar nicht schickt. Dabey werden aber schon einige kurze Unisono-Gänge der vier Singstimmen bemerkbar. Nicht minder einfach ist das Gloria, seinem Inhalte nach sich freudiger erhebend. Es klingt nur zuweilen, wie andeutend, eine unerwartet harmonische Wendung in den frisch natürlichen, nur durch angemessene Instrumentation schmuckreichern Gesang, der erst bey den Worten „cum sancto spiritu“ immer mehr zu einem fugirten Satze wird, der durch manche seltsame, früher nur leicht angedeutete, nun aber höchst folgerecht fortgeführte Durchgänge sich auszeichnet. Bey dem Allen ist jede einzelne Stimme, wie das überall, am meisten gerade in eigenthümlichen Verschlingungen gefordert werden muss, so natürlich und melodieenrecht gestellt, dass sich Alles leicht trifft, als wäre es eben so nothwendig. Und doch ist das Einsetzen und Verweben der Stimmen so mannigfaltig, zuweilen so unerwartet und — klar! Dazu lösen sich diese Verschlingungen wie von selbst in den einfachen, frühern Gesang auf, und enden so natürlich ohne allen eiteln Schein, dass ein stiller, wohlthuender Genuss daraus hervorgehen muss. Das Credo heben Alt und Sopran unisono im cantus firmus an, nur von den Streichinstrumenten so begleitet, dass die erste und zweyte



Digitized by Google

Violine sich mit ihrer einfachen Figur einander antworten. Bey „vinibilium“ setzen Tenor und Bass mit dem Anfange des Choralgesanges nur 4 Tacte „Credo, credo!“ ein, und mit dem vierten Tacte führen die weiblichen oder Knaben-Stimmen das Glaubensbekenntniss auf gleiche Weise fort bis „ante omnia saecula,“ wo die Männerstimmen ihr Credo wiederholen, was von den Oberstimmen aufgenommen wird. Nun führen die Männer das Glaubensbekenntniss, ohne dass sich ein anderer Gedanke einmischt, bis zum Schlusse des Satzes, den ein wiederholtes Credo, erst drey-, dann vierstimmig vollkommen macht. Auf diesen choralmässigen Unisono-Gesang fanden sich schon in der Führung des ersten Satzes einige Anspielungen. — Et incarnatus ♩ A dur. Oboen, Clarinetten und Fagotten blasen vier Tacte Solo, ganz einfach, worauf der choralmässig vierstimmige Satz von den Sängern ganz allein bis zum „Homo factus est“ geführt wird. Mit der letzten Sylbe nehmen die Blasinstrumente ihre vier Einleitungstacte wieder auf und mit dem vierten erklingen die gedämpften Streichinstrumente dreystimmig (die beyden Violinen in Octaven); die vierte Stimme der Harmonie bildet der Unisono-Gesang, wozu bald Fagotten und Clarinetten in halben Tacten zu „passus est“ tief eraufzen. — Et resurrexit. Um des jetzt gewöhnlich über Alles geschätzten Contrastes willen hätten wahrscheinlich Viele hier sogleich die Gelegenheit mit Freuden ergriffen und einen pomphaften Satz in vollster Kraft des Chores und der Instrumente angestimmt. Nicht so hier; das Glaubensbekenntniss ist noch nicht zu Ende. Im All. halten die Bläser vollstimmige Accorde; die Violinen tragen vereint eine passende, freudig und ernst bewegte Figur vor, die im Wechsel der Töne sich stets gleich bleibt; Viole und Bass gehen zusammen in Vierteln auf und nieder und der Chor singt im choralmässigen Unisono, was schön mit dem vierstimmigen Satze in trefflich rhythmischer Ordnung wechselt. In diesem Wechsel des Unisono und des Vierstimmigen kommen manche sehr bemerkenswerthe Eigenheiten der Stimmführung vor, die gerade hier Beydes noch enger verknüpfen und in treuer Fortbeachtung derselben Bauart höchst anziehend werden. Unsere Bemerkungen darüber würden sich in die Länge dehnen müssen, vor welcher wir uns scheuen. Za dem „et iterum venturus est,“ das der Bass allein vorträgt, ändert sich die Begleitung der Streichinstrumente ganz einfach und nimmt darauf zu dem „et in spiritum sanctum“ die erste Figur im Credo wieder auf, die von einer gleichmässigern zu den Worten „et unam sanctam — Ecclesiam“ unterbrochen wird. Nach einer Fermate gleich nach „mortuorum“ tritt zu dem „et vitam venturi saeculi, amen“ eine Fuge ein, die vollkommen klar und bey aller Kunst leicht ist. Das Sanctus ist äusserst lieblich und kurz, sogleich in's All. viv. übergehend „pleni sunt coeli,“ worin der Schmuck allein in der Instrumentation liegt: der Gesang hebt abermals unisono an, wird jedoch im nächsten rhythmischen Gange vierstimmig. Daran reiht sich Benedictus in sanftmüthiger Heiterkeit. Stille Bitte erklingt im Agnus Dei und Dona. Die Saiteninstrumente mit Sordinen eröffnen den frommen D moll-Satz, der, dem Ganzen völlig angemessen, in selbstständiger Einfachheit schön zu Ende geführt wird, hin und wieder an die einfachen Verhältnisse des ganzen trefflichen Baues ungesucht erinnernd oder vielmehr das Ganze im Wiederscheine abspiegelnd. Es sollte uns angenehm seyn, wenn wir durch unsere möglichst kurze Beschreibung dieses Werks die Freunde kirchlicher Musik zum eigenen Studium desselben angeregt hätten. Sie werden es nicht ohne mannigfachen Nutzen aus der Hand legen. Besser wird es seyn, wenn man es zu Gehör bringt und zwar mit vollem Orchester, für welches es geschrieben ist. Mindestens hüte man sich beym Vortrage am Pianoforte vor einem voreiligen Urtheile.

Die Messe nimmt den eilften Heft der Musica sacra ein.

Das Offertorium: Timebunt gentes nomen tuum, ist doppelchörig, C moll, gegen den Schluss C dur; trefflich durch natürlichen Fluss der Gedanken und in gewohnter Stimmenführung, besonders durch wohlgehaltenen Gebrauch des Nonenaccordes eigenthümlich wirksam.

Das vierstimmige Graduale: „Non in multitudine“ in gewohnter Freundlichkeit und Kürze eines solchen Kirchengesanges. Wir haben nicht nöthig, zur Empfehlung dieser Werke noch etwas Anderes hinzuzufügen, als dass sie eben so trefflich gestochen sind, als die hinlänglich bekannten Sammlungen der musica sacra dieser mit Grund geachteten Verlagshandlung.

---

*Dritte Messe (in D) von J. N. Hummel.* 111tes Werk. Partitur. (oder 8tes Heft der musica

Digitized by Google

sacra.) Wien, bey Tobias Haslinger. Preis 6 Thlr.

Die beyden ersten Messen dieses Verf. befinden sich im dritten und fünften Bande dieser Sammlung ausgewählter, neuer, grosser Kirchenwerke. Die gegenwärtige dritte gehört nicht zu den schweren. Das Kyrie ist einfach, nicht fugirt, was uns stets in einem Kyrie willkommen ist; die letzte Hälfte dieses Satzes erhält in der Führung der Gesangstimmen nur gute Nachahmungen, bleibt aber so gefällig, wie das Vorhergegangene. Es herrscht im Ganzen ein Kirchenstyl im Geschmacke unserer Zeit. Auch das voll instrumentirte Gloria ist sehr eingänglich und im neuern Style ohne Fuge durchgeführt bis zum „Qui tollis," das den $\frac{4}{4}$ mit $\frac{2}{4}$ Andante, H moll unterbricht und mit dem Quoniam wieder in das erste Tempo des Gloria zurückkehrt. Mit „Cum sancto spiritu" beginnt die Fuge, gut und leicht durchgesungen. In demselben gefälligen Sinne ist alles Folgende. Nur ein paar ganz unbedeutende Stichfehler bemerkten wir S. 84, wo vor dem $\overline{e}$ des Soprans ein b stehen muss und in der Bezifferung des drittletzten Tactes sollte das b hinter der 5, und nicht hinter der 6 stehen. Vielleicht ist auch das b des Tenors im zweyten Tacte S. 5 ein Druckfehler, wenigstens würde es in dieser Zusammenstellung durchaus nicht gut klingen, wenn es zu Gehör käme. Wahrscheinlich soll es $\bar{c}$ heissen. So ein paar ganz geringfügige Versehen sind aber so gut, wie nichts gegen manche andere Officinen, wo man der Druckfehler zuweilen wohl zu funfzig und darüber findet. Auch im correcten Drucke, wie in der Schönheit der Ausgaben zeichnet sich mit den Leipziger Werken die Verlagshandlung rühmlichst aus. Der Stich ist ausserordentlich schön, deutlich und wohlgefällig.

## Nachrichten.

*Königsberg*, von Ostern 1829 bis Michael 1830.

Ich würde mich selbst anklagen, die Mittheilungen über das hiesige Musiktreiben für ein mir so werthes Institut, wie das dieser Blätter, deren vieljähriger Correspondent ich bin, so mgebührlich lange verschoben zu haben, wenn nicht unzubeseitigende Hindernisse dieses veranlasst hätten. Auch haben die Leser nichts Bedeutendes dabey verloren, da ich besonders Ausgezeichnetes nicht zu berichten hatte. —

Das Theater versuchte um Ostern 1829 noch ein Abonnement auf 20 Vorstellungen, welches aber schon nach der 6ten Vorstellung aufgegeben werden musste. Die Herren Wohlbrück und Heitmüller gaben zum Benefiz: das Gespenst auf den Hufen, Localposse nach Meisl's Gespenst auf der Bastey bearbeitet, Musik vom Musikmeister Wurst. Man lachte und pochte. Am 25sten May 1829 zum erstenmale Oberon von C. M. von Weber, worin Mad. Jost als Rezia und Herr Mehlig als Hüon sich auszeichneten, Hr. Wiedemann als Scherasmin und Mad. Geissler als Fatime lobenswerth waren. Die musikalische Ausführung, unter Leitung des seitdem nach Leipzig abgegangenen Musikdir. Hrn. Heinrich Dorn war sehr gut. Im August 1829 traf Fräul. Pauline von Schätzel und mit ihr unsere Schauspieler-Gesellschaft von Marienwerder wieder ein. Fräul. Schätzel trat auf als Rosine im Rossini'schen Barbier von Sevilla, worin Hr. Wiedemann für den kranken Hrn. Geissler die Partie des Figaro übernahm; als Henriette im Maurer (worin sie jedoch hinter unserer Mad. Geisler zurückblieb); als Anna in der weissen Dame; als Agathe im Freyschütz; als Prinzessin im Johann von Paris; als Mirrha im Opferfeste (wir hätten die Verzierungen in der Cavatine: Ich war, wenn ich etc. weggewünscht.) Ausserdem sang sie noch die Burgruine und die Veilchen, Composition vom königl. Hofcomponisteur Hrn. Carl Blum, der bey den Darstellungen des Fräul. von Schätzel das Orchester dirigirte, und Variationen von Rhode u. m. Der Referent aus einer Provinzialstadt, die sich zwar auch eine Haupt- und Residenzstadt nennt, hat einen schlimmen Stand, wenn er über eine so freundliche Erscheinung aus der Metropole sprechen soll. Denn er hat es erstens mit den Enthusiasten zu thun, die, ohne Kenntnisse von Musik und von Gesangskunst zu besitzen, durch Jugend und Liebreiz bestochen, alle Productionen des gefeyerten Gastes für etwas nie Gehörtes, Unerreichbares erklärten; zweytens mit den Stumpfsinnigen, die, frühere Hochgenüsse preisend, an dem Gaste gar nichts Ausgezeichnetes finden wollten; endlich steht ein solcher Referent immer in Gefahr, von den Referenten der Residenz mit der Masse des Publicums, „welches nur mittelmässige Productionen zu hören gewohnt ist," in eine Kategorie geworfen zu werden. Und mit Recht;

Digitized by Google

doch haben wir uns auch ein wenig in der Welt umgesehen. Wir fanden bey Fräul. Schätzel Jugend, angenehme Persönlichkeit, eine schöne volle Stimme, die sich oft nur zu wenig geltend machte; freylich, es ist jetzt das Zeitalter des mit halber Stimme Singens, Ref. hätte aber gewünscht, dass Fräul. von Schätzel lieber dem declamatorischen, grossartigen Gesange ihrer, ihm unvergesslichen Grossmutter (Schick) ihr Studium gewidmet hätte. Eine hübsche messa di voce (Austönenlassen der Stimme) haben wir auch vermisst. Bey dem Allen erkennen wir das schöne Talent der jungen Künstlerin freudig an. Dass sich Fräul. von Schätzel auf ihrer Kunstreise nach Königsberg und Danzig das Ziehen und Retardiren angewöhnt haben solle, wie ihr in der Berliner Musik. Zeitg. bey Gelegenheit des Musikfestes in Halle vorgeworfen wurde, begreifen wir nicht; wir glauben vielmehr, sie habe diese Fehler, wie Unaufmerksamkeit auf deutliche Aussprache, schon mitgebracht. — Die Gesellschaft ging nun wieder nach Danzig. —

Von Concerten im Jahre 1829 finde ich zu erwähnen das Concert des Hrn. M. D. Dorn im Saale des Schauspielhauses am 2ten May. Eine Symphonie des Concertgebers (C moll) war lobenswerth und gefiel, so auch ein Duett aus der unvollendeten Oper Waldrade, gesungen von Mad. Jost und Hrn. Geissler. Eine freye Phantasie auf dem Pianoforte über Robin Adair zeugte von Talent. Ein vierstimmiger hübscher Gesang für Männerstimmen von Geissler, ein Rondo von Lafont, durch Hrn. Sobolewski, und ein Clarinett-Concert von Fischel, durch Hrn. Rehage executirt, so wie eine Arie von Mozart, von Dem. Cartellieri gesungen, füllten die übrige Zeit des Concerts aus. — Am 7ten May Concert der Dem. Sophie Herz, unter Direction des Hrn. Musikdir. Riel. Die schöne Stimme der Concertgeberin ist schon oft von uns gelobt worden. — Am Busstage 1829 führte Hr. Musikdir. Riel in der Domkirche, zum Besten der in Litthauen bey den Ueberschwemmungen Verunglückten, eine Messe, componirt von Hrn. Jos. Geissler, auf, die sehr gut gearbeitet war und Anerkennung fand. Ein Concert unserer schätzenswerthen ersten Sängerin, Mad. Theophila Jost, war leider leer, sonst sehr befriedigend. Fräul. von Schätzel trug in ihrem Concerte am 1sten Septbr. 1829 verschiedene Compositionen gut vor. Ein blinder Flötist aus Hannover, Grüneberg, zeigte Fertigkeit auf seinem Instrumente. Grössere Theilnahme an seinem Schicksale würde aber der unglückliche Mann gewiss erregen, wenn er weniger anspruchvoll aufträte und über andere verdiente Künstler und classische Componisten bescheidener und verständiger spräche. Am 6ten November führte Hr. Musikdir. Riel die Jahreszeiten auf. — Hr. Hyacinthe Brice, „erster Tenor der französischen Oper in St. Petersburg, früher Mitglied des königl. Theaters Odéon zu Paris," und Mad. Desquitaine, „erste Künstlerin des russisch kaiserlich französischen Theaters zu St. Petersburg" gaben am 14ten Decbr. im Saale des deutschen Hauses eine musikalische Abendunterhaltung, worin von Beyden verschiedene Arien, Duetten, Romanzen, Notturnos recht hübsch vorgetragen wurden, und am 17ten Decbr. im Saale des neuen Schauspielhauses auf einem kleinen, dazu errichteten Theater: Le mariage inattendu, mit eingelegten Singstücken verschiedener Componisten, und Scenen aus Adolphe et Claire von Dallayrac, — mit Beyfall. — Hr. Sobolewski brachte in seinem Concerte eine Symphonie von seiner Composition zur Aufführung, die Zeugniss seines tüchtigen contrapunctischen Studiums ablegte; er spielte ausserdem ein Concert von Mayseder und Variationen von Lafont. — Im November hatte in Elbing ein Musikfest statt gefunden, worin die Schöpfung aufgeführt worden ist. —

Mit dem 1sten Januar 1830 wurde die hiesige Bühne wieder eröffnet. Abgegangen waren Hr. Schmidt, zweyter Tenorist, und Dem. Tweedie. Später gingen auch Hr. und Mad. Weise ab, nach St. Petersburg. Die Letztere war das Juwel unserer Bühne in allen Rollen. Hinzu kamen, an die Stelle des Hrn. Schmidt Hr. Neufeld, und einige junge Damen, von denen ich nichts zu berichten weiss, als dass eine Dem. Möwes als Tancred nicht ganz missfallen hat. — Nach dem Abgange des Musikdir. Dorn haben in Danzig fungirt: Hr. Zeh aus Prag, Hr. Ahlsdorf aus Leipzig, und hier ein paarmal Hr. Sundelin aus Berlin, und Hr. Geissler, Mitglied der Bühne. Hr. Sobolewski hat endlich die Musikdirector-Stelle übernommen. Wiederholt wurden Sylvana, Oberon, Vampyr. — Zum Benefiz für Hrn. Kronfeld unter anderm ein musikalisches Intermezzo „das Liebesabentheuer," Musik von Hrn. Geissler, gesungen von demselben und Mad. G. (mit Beyfall.) Zum Benefiz für Madame Weise unter anderm das Concert am Hofe, von Auber, in 1 Act (gefiel nicht besonders) und Lenore, von Bürger, vorgetragen von Mad. Sophie

Digitized by Google

Schröder aus Wien, deren übrige vortreffliche Leistungen nicht hierher gehören. — Der Berggeist oder die drey Wünsche, Zauberspiel von Gleich, Musik von Drechsler, worin Herr Kronfeld die Hauptrolle hatte, sprach nicht an. — Dem. Walter, Tochter des oft erwähnten Komikers aus Karlsruhe, „erste Sängerin des kaiserlichen Theaters zu St. Petersburg," trat auf als Agathe im Freyschütz, Anna in der weissen Dame, Henriette im Maurer. Sie ist zu loben, besonders wegen ihrer deutlichen Aussprache beym Gesange, eine Vorzüglichkeit, die dem sonst vielleicht höher stehenden Fräul. von Schätzel mangelt. Hr. Kirchner aus Wien trat als falsche Prima donna mit Beyfall auf. Es ist nicht in Abrede zu stellen, dass er weibliche Rollen täuschend copirt und sein Falsetgesang ist zu loben. Indess wollten die anderen Parodieen gleichen Schlages: die falsche Sonntag oder die deutsche Nachtigall, das Theater zu Lammsfeld oder die Stumme von Portici nicht munden. — Aubers Stumme von Portici machte ungeheures Glück. Sie wurde funfzehnmal in kurzen Zwischenräumen gegeben und hat viel Geld gebracht. Die Ausstattung der Oper war, mit Berücksichtigung der Kräfte der Bühne, zu loben und Hr. Mehlig als Masaniello ausgezeichnet im Spiele und Gesange. Hr. M. kann viel leisten, wenn — er will. Der Werth dieser Oper, sowohl des Stücks, als der Musik, ist zu anerkannt, als dass darüber noch weiter zu verhandeln wäre. Wen das Stück nicht anspricht, wer in dem Texte nur Unsinn und in der Musik nur Getöse (woran es freylich nicht fehlt) findet, der hat den Dichter nicht begriffen und den Musiker noch nicht verstanden, der uns gerade ganz in die Intention des Dichters eingegangen zu seyn scheint. Das (halb-historische) Sujet ist gewiss eines der glücklichsten für die Oper. — Faust, von Spohr, zweymal ausserm Abonnement gegeben, gefiel nicht besonders. Die Musik war nicht mehr neu, da Hr. Musikdir. Riel sie öfters als Concert gegeben hatte. Ein Vaudeville von Hrn. Devrient jun., Berliner Tabagie-Abenteuer, gefiel ziemlich. — Ich komme auf die Gastrollen der Mad. Milder, nach ihrer Rückkehr aus Russland: Elvire im Don Juan, Iphigenia in Tauris (trefflich), der Sängerin Beruf, ein Pasticcio von hübschen Melodieen — Fidelio, Emmeline in der Schweizerfamilie, Alceste (trefflich, freylich, in usum Delphini, sehr beschnitten.) Die Stimme der Mad. M. ist noch immer köstlich. Ihr Ton spricht zum Herzen. Hr. Mehlig war als Orest und Admet des grössten Lobes werth. — Vier Tänzer vom königl. Berliner Theater, Dem. Lampery, Dem. Galster, Hr. Stullmüller, Hr. Rehfeld, fanden Beyfall. Sie tanzten in verschiedenen besonderen Ballets, dann in Preciosa, Oberon, Aline und viermal in der Stummen von Portici.

Im Anfange des August ging die Gesellschaft wieder nach Danzig. An der Stelle des nach Riga als Regisseur abgehenden Hrn. Moller hat Hr. Ludwig aus Riga die Regie des hiesigen Theaters übernommen. —

Concerte. Am 23sten Januar gab Hr. Musikdirector Riel Spohr's Faust. Am 5ten Februar Mittags-Concert der Mad. Anna Milder auf ihrer Hinreise nach Russland. Die Wahl einiger Stücke war unglücklich zu nennen, vorzüglich der Arie von Bellini! ! ! Wieder ein blinder Flötist, Hermann, aus Berlin, gab zwey Concerte, Mad. Sophie Schröder eine dramatisch-musikalische Mittags-Unterhaltung. Am 1sten April gab Dem. Sophie Herz im neuen Schauspielhause (d. h. im Hause selbst, nicht im Concertsaale), unter Hrn. Riels Leitung, Concert. Volle Einnahme. Concert des Hrn. Friedrich Neumann, Violoncellisten des Theater-Orchesters. Am Charfreytage der Tod Jesu, vom Hrn. Musikdir. Riel aufgeführt. Am ersten Osterfeyertage Mittags in der (schönen) Börse: die Auferstehung, Oratorium vom Hrn. Musikdir. Sämann. Sehr voll. Am Busstage zum guten Zwecke in der Löbenichtschen Kirche durch Hrn. Musikdir. Riel Mozart's Requiem. — Unsägliche Garten-Concerte etc. — Am 18ten July grosses militairisches Concert im neuen Schauspielhause, executirt von den vier hiesigen Militair-Musikchören. Hr. Kammer-Musicus Wieprecht aus Berlin führte darin, theils für Harmonie- theils für Cavalleriemusik verschiedene Ouverturen, Triumphmärsche, Nocturnos, Potpourris etc. grösstentheils von seiner eigenen Composition, auf und brachte die Wirkung der von ihm erfundenen Ventile an Blechinstrumenten zur Anhörung — allerdings eine wesentliche Bereicherung der Scalen derselben. Das Haus war voll, die Einnahme aber vieler Freybillets wegen gering, der wohlthätige Zweck lobenswerth. — Hr. Louis Maurer, königl. hannöverischer Concertmeister, hat bey seiner Rückreise von Russland hier kein Concert gegeben, wie er, ebenfalls zu einem wohlthätigen Zwecke, zu thun Willens war, weil die Sommerconcerte nicht die Kosten decken. — Auch Mad.

Digitized by Google

Crelinger (Stich) reisete, ohne hier Declamatorien zu geben, und uns Gotter's und Benda's Medea hören zu lassen, nach Russland durch. Ebenso haben die Mitglieder unsers Theater-Orchesters ihre wöchentlichen, auf Subscription angezeigten Concerte (eine Fortsetzung der vieljährigen Streber'schen Concerte), die vorzüglich desshalb unterstützungswerth waren, weil einzig in ihnen man hier noch vollständige und vollstimmige Symphonieen zu hören bekam, beym Mangel an Subscribenten aussetzen müssen, denn — unsere Stadt ist jetzt im Freudentaumel, blind und taub für alles Andere, als das Eine, was herannaht. Wenn Bourdaloue predigte, verliess Jedermann seine Geschäfte, alle Boutiquen wurden geschlossen und Alles strömte nach der Kirche, den berühmten Redner zu hören. So auch nun bey uns. Man knappt es sich am Taschen- und der Frau am Wirthschaftsgelde ab, man beschränkt sich auf den unentbehrlichsten Putz, man macht kleine Anleihen, man nimmt die in der Sparkasse niedergelegten Thaler auf, um des höchsten Genusses theilhaft zu werden, der unserer Stadt bevorsteht. Es herrscht jetzt eine Sabbathstille. Bald nämlich, so hofft man, wird es heissen: Sonntag ist da. Die verwitterte Aussenseite des Schauspielhauses bekommt eine neue Bekleidung und alle, selbst die höchsten, relativ niedrigsten Plätze des geräumigen Locals sind für zwey Concerte zu enorm hohen Preisen vergeben. — Viele wollen die Ankunft der Hochgefeyerten noch bezweifeln.

---

*Lausanne.* Die hiesige musikalische Gesellschaft, welche seit dem Abgange des Hrn. Beutler, ihres Directors, sich beynahe aufgelöst hatte, feyerte ihr Wiederaufleben den 5osten September durch ein Concert spirituel in der Kirche St. François. Man wählte zu diesem Zwecke „Haydn's Schöpfung." Das Gesammtpersonal zählte ungefähr 55 Instrumentalisten und 65 Sänger und Sängerinnen, und die Hälfte des Orchesters bestand aus Liebhabern aus den benachbarten Städten, wozu besonders Morges das grösste Contingent lieferte. Die Stärke des Orchesters, so wie auch des Chores, war freylich nicht hinreichend, die weiten Räume der Kirche zu füllen; auch hatte das Orchester keinen Zusammenklang und begleitete den Sologesang immer zu stark, und die Blasinstrumente waren zum Theil nicht rein. Der Chor war viel zu wenig geübt, schwankte daher an vielen Stellen und einige Solosänger intonirten in den Recitativen nicht richtig *).

Die Solopartieen des Discants wurden vorgetragen von den Frauen von Seigneux, Bacon, Lagoanére und de Molin; die des Tenors von den Herren Hochreutiner aus Morges, Felix Chavannes aus Yverdun, und Guizan aus Lausanne; die des Basses von den Herren Walleton aus Yverdun und Chavannes aus Lausanne. Unter den Damen zeichnete sich besonders Mad. Lagoanére durch ihre reine und biegsame Stimme aus; weniger befriedigend waren die Männer-Solostimmen: Hr. Guizan detonirte zu häufig, und die Stimme des Hrn. Chavannes aus Lausanne hatte weder Klang noch Kraft.

Das Ganze leitete Hr. Lagoanére, welcher in dem verflossenen Sommer an die Stelle des Hrn. Beutler gekommen ist. Derselbe hat sich in zwey Benefiz-Concerten auf der Violine hören lassen. Ref. konnte diesem nicht beywohnen, erfuhr aber, dass er gut Violine spiele. Als Director in diesem Concert spirituel bewies er wenig Geübtheit im Dirigiren. Seine Tastbewegungen waren nicht bestimmt genug; desshalb schwankte das Orchester bey jeder Zeitmaasveränderung. Auch scheint es ihm an einem schnellen Ueberblicke in der Partitur zu fehlen, und hier und da nahm er das Zeitmaas zu schnell oder zu langsam.

Im Allgemeinen war das Publicum mit der Aufführung nicht unzufrieden, besonders diejenigen, welche Haydn's Meisterwerk nirgends als in Lausanne hörten. Die Kirche war ganz voll, und hiernach hätte die Einnahme, für die Armen bestimmt, nicht anders als sehr ergeblich seyn müssen. Jedoch gibt die Gazette de Lausanne ihren Betrag nur auf 890 Schweizer Franken an, wovon 490 für Unkosten abgingen (?!).

Schliesslich muss noch der rastlose Eifer des Hrn. von Seigneux mit dankbarer Anerkennung erwähnt werden, welcher, als Präsident der musikalischen Gesellschaft, immer die Triebfeder von solchen Unternehmungen war. Man wollte durch dieses Concert spirituel den eingeschlafenen Sinn

*) Die Recitative in der Schöpfung, welche keine obligate Instrumental-Begleitung und nur einen bezifferten Bass haben, hätten auf der Orgel begleitet werden sollen. Der Liebhaber, welcher seine Stimme nicht in der Gewalt hat und übrigens keine Kenntniss in der Harmonie besitzt, muss in den Recitativen, wo nur der Bass begleitet, detoniren.

Digitized by Google

für die Musik wieder wecken, ob er aber lange wach bleiben wird, muss die Zeit lehren.

## Kurze Anzeigen.

1. *Drey Aargauische Volkslieder über die Notennamen — — mit Begleitung des Pianoforte, und*
2. *Neun deutsche Lieder von W. H. Wakkernagel, mit Begleitung des Pianoforte, 5tes Werk, beyde von Theodor Fröhlich*, beyde bey Bethge in Berlin. (Preis, No. 1, 6 Gr, No. 2, 14 Gr.)

Seit Kurzem ist eine ganze Reihe Heftchen Lieder und andere Gesänge mit Begleitung des Pianoforte von diesem Componisten erschienen. Keines dieser Heftchen ist ohne Interesse im Ganzen; keines, ganz ohne Stücke von Gehalt und Werth im Einzelnen: nur das Mehr oder Weniger in Letzterm macht den Unterschied. Und diesem nach gehören die zwey hier genannten Heftchen nicht zu den vorzüglicheren, obschon — wir wiederholen es — jedes interessant ist und auch Etwas vorzüglich Gutes und Schönes hat. Zu diesem zählen wir besonders, in No. 1, das erste Lied, in No. 2, die Stücke: 2, 8 und 9. Gute Wahl der Gedichte — gut, so ziemlich an sich, aber noch mehr, in Hinsicht auf musikalische Behandlung; ein fliessender, oft ausdrucksvoller Gesang; eine bedeutsame, in der Harmonie meist anziehend fortgeführte, obligate Begleitung, und ein verständig angeordnetes Verhältniss zwischen Gesang und Begleitung: das finden wir den Gesängen des Hrn. F. besonders nachzurühmen. Das mag wohl auch denselben in seinem nähern Kreise vorzüglichen Beyfall verschafft und ihn bewogen haben, so Zahlreiches mit einander, und nicht ohne Uebereilung, auszugiessen. Nicht ohne Uebereilung: das beweisen mehre Stücke, die den anderen zu weit nachstehen, und manche starke Verstösse gegen die Reinheit harmonischer Fortschreitung, die bey ihm, der offenbar Einsicht, Geschmack und Geschicklichkeit für gute Harmonie besitzt, um so mehr auffallen und wohl nur aus Uebereilung zu erklären sind. Wir wollen, den letzten Tadel nicht ganz ohne Belege zu lassen, nur auf folgende Stellen hinweisen: In No. 1, Seite 5, erste Zeile, Tact 5, auf die schlimmen Octaven zwischen Singstimme und Bass; in No. 2, Seite 7, zweyte Zeile, Tact 6 und 7, desgleichen; Seite 8, erste Zeile, die drey letzten Noten in ihrem nackten, misslautenden Verhältnisse zwischen Singstimme und Begleitung etc. Im neunten Liede finden wir durch die, übrigens beliebrlich und richtig durchgeführte Tactbezeichnung — Neunsechzehntheil-, statt Dreyachtel-Tact mit Triolen — die Ausführung für nur mässig Geübte, die man doch bey Liedern im Auge zu behalten hat, ohne Noth erschwert. — Diese unsere Anmerkungen sollen den Arbeiten des Hrn. F., auch den hier angezeigten, durchaus nicht an ihrem Credite schaden oder ihren Eingang verhindern; wir empfehlen sie vielmehr: aber wenn man über Etwas urtheilt, so soll man wenigstens beweisen, dass man es mit Aufmerksamkeit betrachtet hat; und was kann unter verständigen Männern ein Lob gelten, neben dem nicht auch bemerkt wird, was nicht zu loben ist? Uebrigens nimmt sich ein wackerer Künstler aus dergleichen Anmerkungen hoffentlich auch das Seinige für die Folge ab. Ein Kunstproduct, das man, wie einen Damenhut oder eine Herrenweste, bloss mit dem Ausspruche ziehen lässt: Es ist hübsch! aus dem macht man auch nicht mehr, als aus einem Damenhute oder einer Herrenweste. Das ist wenigstens unsere Meinung. — Die drey Liedchen, No. 1, sind im Schweizerdialecte gegeben.

*Grande Fantaisie originale (à grand Orchestre) arrangée pour le Pianoforte, comp. — — par Louis Böhner.* Oeuvr. 87. (?) Hildburghausen, chez Kesselring.

Den Haupttitel, und zwar in jeder seiner Angaben, können wir nicht rechtfertigen. Was man erhält, das ist ein Trauermarsch mit Trio, und ein Allegrosatz, nach Art einer kurzen Ouverture. Der Marsch ist gut erfunden und gut ausgeführt: sein Ernst ist mehr kräftig, als klagend. Das Trio wird auch gefallen: es ist sanfter und beruhigender. Zwar erinnert es an das Beethoven'sche in der Sinfonia eroica, doch ist es nicht geradezu seine Nachahmung zu nennen. Das Allegro setzt mehrmals gut an, ist aber aus zu heterogenen Stücken, mehr zusammengesetzt, als ausgearbeitet, so dass es keinen besondern Eindruck machen kann, obschon man auch in ihm einen geschickten, geübten Musiker erkennt. — Der Steindruck ist nicht fehlerfrey

Digitized by Google

und die alten Abbreviaturen darin hätten nicht von Neuem angewendet werden sollen.

---

*XVI Präludien; Fugen und Fantasieen für die Orgel und das Pianoforte, comp. — — J. L. Böhner.* Oeuvr. 32. Hildburghausen, bey Keßelring. (Pr. 12 Gr.)

Die Sätze sind kurz; die meisten sehr kurz, und von verschiedenem Gehalte. Ein geschickter Musiker, wohl auch ein geübter Orgelspieler, scheint der Verf. zu seyn: aber sein Geschmack zeigt sich nicht selten etwas kraus und seine Ausführung unbeständig — sollen wir nicht sagen: fast confus. Einzelne, besonders die kürzesten Stücke sind zu loben; am meisten, nach unserm Urtheile: No. 2 und 3. Unter den längeren dürften No. 10, 15 und 16, die gelungeneren genannt werden. Dass „und" auf dem Titel „oder" heissen soll, brauchen wir wohl kaum zu erinnern.

---

*Liederkranz für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, comp. — von Hubert Beckers.* München.

Unter Anderm sind uns auch diese Lieder zur Anzeige zugekommen mit der Bemerkung, dass sie der Falter'schen und Aibl'schen Musikhandlung in Commission gegeben worden sind. Sie machen keine Ansprüche auf Kunst, sind leicht, wie es eben das Gefühl des Darstellers mit sich brachte, in Noten gesetzt und dem Zirkel seiner Freunde geweiht worden. Daher scheint uns auch eine ausführliche Beurtheilung nicht am rechten Orte: denn auf der einen Seite würden wir im Liedergeschmacke unseres nördlichern Vaterlandes ein Hinderniss finden, wenn wir sie empfehlen wollten, und auf der andern Seite würden wir vielleicht dem südlichen Liedergeschmacke, mindestens den Freunden des Hrn. Verf. ohne Noth, ja ohne zureichenden Grund zu nahe treten, wenn wir zu kritisch mit einer Sammlung verfahren wollten, die eben nur für gefällige Unterhaltung befreundeter Gemüther bestimmt ist. Die Sammlung zählt 31 Seiten und enthält Gedichte von Th. Körner, K. Kappe, G. Zimmermann, Herder, Schiller u. s. w.

---

*Klassische Werke älterer und neuerer Kirchenmusik in ausgesetzten Chorstimmen. Eilftes Heft. Der Tod Jesu, Passions-Cantate von C. H. Graun.* Mit der Partitur und den vorhandenen Klavier-Auszügen übereinstimmend. Berlin, bey T. Trautwein. Subscription-Preis 14 Gr.

Wir freuen uns, dass dieses nützliche Unternehmen der achtbaren Verlagshandlung einen guten Fortgang findet. Es wäre auch zum Verwundern, wenn es anders wäre. Die gewählten Werke gehörten bisher stets zu den anerkannten, und der Preis ist so billig, dass man geschriebene Noten nicht wohlfeiler haben kann; der Druckbogen kostet 2 Gr. Der Druck ist sehr deutlich.

---

*Grandes Suites, dites Suites angloises, pour le Clavecin composées par J. Seb. Bach.* Berlin, chez T. Trautwein. No. 5 und 6. Preis jeder Nummer $\frac{7}{12}$ Thlr.

Blosse Mode-Klavierspieler kaufen sie nicht, und die übrigen wissen schon, was sie daran haben. Für sie käme eine beschreibende Darstellung zu spät. Das Nöthige ist bey der Anzeige der beyden ersten Hefte bereits gesagt. Der Druck ist gut: den Inhalt empfiehlt der allgerühmte Name.

---

*No. 1. Invitation à la danse. Rondeau brillant pour Pianoforte composé — par P. E. Hünten.* Op. 39. (Propr. de l'édit.) Leipzig, chez Fréd. Hofmeister. Pr. 10 Gr.

*No. 2. Variations brillantes sur l'air de la Dame blanche „Ah, quel plaisir" pour Pianof.* Von demselben, ebendaselbst. Op. 40. Pr. 10 Gr.

Sehon das 39ste und 40ste Werkchen? Es muss doch auch Leute geben, die so etwas spielen. Ref. spielt sie nicht wieder: gesteht jedoch dankbar, dass ihn die Orthographie zuweilen zu lachen gemacht hat. Man verwechsele ihn nicht mit Franz Hünten.

---

(Hierzu das Intelligenz-Blatt Nr. XIII.)

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.*

Digitized by Google

# INTELLIGENZ-BLATT

## zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

November. Nº XIII. 1830.


### Gesuch.

Die Allgemeine Musik-Gesellschaft in Zürich wünscht auf den bevorstehenden Winter eine Concert-Sängerin anzustellen, deren Leistungen sich darauf beschränken, vom Anfange Novembers bis Ostern in ungefähr 12 Concerten aufzutreten, wofür ein Honorar von 50 Louisd'or bezahlt wird, ausser einem Benefiz-Concerte, welches je nach den Umständen 20 bis 40 Louisd'or erträgt. Das hiesige Publicum ist an ausgezeichnete Leistungen gewöhnt, und liebt vorzüglich das italienische Genre: auf mittelmässige Talente kann keine Rücksicht genommen werden. Gefällige Anträge erbittet man sich baldigst in frankirten Briefen an unterzeichnete Adresse.

Zürich, den 6ten Septbr. 1830.

*Ed. Ott Imhof.*

### Ankündigungen.

Bey N. Simrock in Bonn ist erschienen:

Ferd. Ries, Ouverture zu Don Carlos für grosses Orchester à 9 Francs.

— dº dº dº für 4 Hände eingerichtet à 3 Francs.

Unter der Presse ist:

Beethoven, Fidelio, Oper in 3 Acten zu 4 Händen eingerichtet.

— dº dº dº für Pianoforte und Flöte (oder Violine.)

NB. Von beyden Letzteren ist der erste Act bereits fertig und in vier Wochen das Ganze.

Die musikalische Wochenschrift

**Iris,**

herausgegeben von Rellstab,

erscheint unausgesetzt im nächsten Jahre zu dem Preise von 1¼ Thaler für 52 Wochennummern, wofür sie durch alle Buchhandlungen zu erhalten seyn wird. Journalzirkel und Musikliebhaber werden ersucht, ihre Bestellungen zeitig einzureichen.

Berlin, im Octbr. 1830.

*T. Trautwein.*

*Musikalien-Verkauf.* Der Unterzeichnete ist beauftragt, den sehr werthvollen musikalischen Nachlass des hier in Olbernhau verstorbenen Hrn. Pastor Zeis zu verkaufen, und beehrt sich hiermit, diess zur Kenntniss eines musikalischen Publicums zu bringen. Dieser musikalische Nachlass enthält an Kirchenstücken: Oratorien, Missen, Psalmen, Te Deum's etc. — ferner an Sonaten, Symphonieen, Ouverturen, Fugen etc. die Meisterwerke eines Händel, Graun, Hasse, Pergolesi, Rosetti, Mozart, Haydn, Naumann, Wolf, Weinlig, Himmel u. A., und ist den Directoren grosser Chöre, den Musik Studirenden, Musikfreunden gleich sehr zu empfehlen. — Auf portofreyes Verlangen steht ein ausführlicher Katalog zu Diensten, und reellen Käufern wird der Unterzeichnete jede nähere Auskunft mit Vergnügen ertheilen.

Olbernhau, den 1sten Septbr. 1830.

*Karl Dankegott Kretzschmar,*
Cantor.

In Bezichung auf das „Gesuch mehrer ersten Violinspieler in eine namhafte Kapelle" in No. 31 dieser Zeitung wird hierdurch bekannt gemacht, dass diese Stellen bereits besetzt sind.

*K. W. B.*

Aus dem Verlage von J. F. Hartknoch in Leipzig, habe ich die ganze Auflage folgender Artikel an mich gekauft, und sind beyde jetzt nur bey mir zu haben.

Koch, H. C., Kurz gefasstes Handwörterbuch der Musik für practische Tonkünstler und für Dilettanten. gr. 8. 28 Bogen geheftet.

Um auch den Unbemittelten den Ankauf dieses trefflichen Wörterbuchs (aus welchem spätere Compilatoren schöpften) zu erleichtern, habe ich den Preis auf einen Thaler ermässigt.

— Handbuch beym Studium der Harmonie. gr. 4. geh. 2 Thlr. 12 Gr.

Leipzig, im September 1830.

*Fr. Hofmeister.*

Anzeige
von Verlagseigenthum neuer Musikalien
von
*Breitkopf und Härtel*
in Leipzig.
Michaelis-Messe 1830.

Für Orchester.

Lobe, J. C., Original-Potpourri. Op. 20... 1 Thlr. 12 Gr.

Digitized by Google

Otto, F., 12 Tänze. Op. 8 ..... 1 Thlr. 12 Gr.
Reissiger, C. G., Ouverture zu Nero. .. 2 Thlr. 12 Gr.

## Für Bogeninstrumente.

Kummer, F. A., Divertissement pour les Amateurs, sur des Airs de la Muette de Portici, p. Violon avec Acc. de 2 Violons, Viola et Basse. Op. 11. 12 Gr.
— Le même avec Acc. de Pianoforte. ..... 8 Gr.
Mendelssohn-Bartholdy, F., Quatuor pour 2 Violons, Viola et Violoncelle. Op. 13. 1 Thlr. 16 Gr.
Hübschmann, Variationen für die Bratsche mit Orchester ..... 16 Gr.
— Dieselben mit Pianoforte ..... 12 Gr.
Kummer, F. A., Concert für Violoncell mit Begleitung des Orchesters. Op. 10.... 2 Thlr. 12 Gr.
— Dasselbe mit Pianoforte. ..... 1 Thlr. 8 Gr.

## Für Blasinstrumente.

Freudenthal, J., Divertissement pour la Flûte avec Acc. de Pianoforte. Op. 10.... ..... 12 Gr.
Lobe, J. C., Variations pour la Flûte avec Orchestre Op. 18 ..... 20 Gr.
— Les mêmes avec Pianoforte ..... 12 Gr.
Franke, L., Rondeau pour l'Hautbois avec Acc. de 2 Violons, Viola et Violoncelle. Op. 11.... 18 Gr.
— Le même avec Acc. de Pianoforte ..... 12 Gr.
Wagner, P. J. P., Andante et Variations sur un thème favori „O cara memoria" de Caraffa pour, l'Hautbois avec Orchestre ..... 1 Thlr.
Jacobi, C., Variations pour le Basson avec Acc. de l'Orchestre. Op. 10 ..... 1 Thlr.

## Für Pianoforte mit Begleitung.

Freudenthal, J., Potpourri tiré de l'opera la Muette de Portici, avec Violon. Op. 12 ..... 16 Gr.
Mitscha, R. de, Variations sur le thème: la danse de Juif, avec Flûte. Op. 11.... ..... 20 Gr.
Schönfeld, Thème et Variations, tiré de l'opera: la Muette de Portici, avec Flûte. Op. 19. .. 12 Gr.

## Für Pianoforte zu vier Händen.

Crelle, A. L., Sonate de Lodi, arrangée avec augmentations en forme de Canons et Imitations. Partition.... .. .... ..... 1 Thlr. 8 Gr.
Götss, C., Ça ira! ça ira! en forme d'Ecossaise.... 8 Gr.
— Fantasie über die Marseiller Hymne ... 12 Gr.
Mendelssohn-Bartholdy, F., Quatuor Op. 13. arrangé par l'Auteur ... ..... 1 Thlr. 16 Gr.
Mozart, W. A., Concerto. No. 8. pour Pianoforte avec Orchestre, arr. par J. P. Schmidt,.... 2 Thlr.

## Für Pianoforte allein.

Baroni-Cavalcabò, J., 1er Caprice. Op. 2 ...
— — — Sonate. Op. 3..... 10 Gr.
— — — Fantaisie. Op. 4 .....
Marschner, H., Introdnction et Rondo brillant. Op. 64..... 20 Gr.



Otto, F., 12 Tänze. Op. 8.....
Schmidt, J. P., Fugue tiré d'une Fantaisie de W. A. Mozart..... 8 Gr.
Wustrow, A. F., 12 Bagatelles. Op. 10. Cah. 2.

## Für Gesang.

Freudenthal, J., „Von dir getrennt, mein Leben" Scene und Arie für eine Tenor-Stimme mit Begleitung des Pianoforte..... 12 Gr.
Georgi, Gesangschule, zunächst für Militär- aber auch für alle andere Männer-Gesang-Vereine bearbeitet. Ein Leitfaden bey der Einrichtung und dem Unterrichte sowohl der militärischen Singchöre, als auch anderer Männer-Gesang-Vereine. Gleich brauchbar für Alle, die leitend und lehrend bey dem Gesange interessirt sind. 12 Gr.
Grimmer, F., 6 Lieder von H. Heine mit Begleit. des Pianofrrte. 6e Werk..... 12 Gr.
Marahner, H., Ernst und Scherz. Drey Lieder von W. Müller und eine Arie aus der Oper der Kiffhäusserberg, für eine Bass- oder Barytonstimme mit Pianofortebegleitung, 63e Werk 2e Heft. (7e Samml. der Basslieder) ..... 16 Gr.
Marx, A. B., Drey Chorgesänge vier- und sechsstimmig mit Pianoforte. ..... 1 Thlr. 8 Gr.
— Zwölf Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 1e und 2e Heft à .. .. 12 Gr.
Otto, Fr., 6 Gesänge für 4 Männerstimmen. 1 Thlr. 8 Gr.
Sämann, C., Lieder mit Begleitung des Pianoforte. 5e Werk..... 12 Gr.

## Ferner sind erschienen:

Carulli, Ferd., Fantaisie sur la dernière pensée musicale pour Guitare de C. M. de Weber. Op. 323. 8 Gr.
Rigel, Rondeau brillant avec Orchestre ou Pianoforte avec Accomp. Op. 45..... 1 Thlr. 8 Gr.

## Nächstens erscheinen:

Böhner, L., Fantaisie et Variations sur un thème original pour Violon avec Orchestre. Op. 94.
Gallay, 1er Concerto pour le Cor avec Acc. de l'Orchestre. Op. 18.. ..... .....
Lobe, J. C, Ouverture z. d. Oper die Flibustier, für Harmonie eingerichtet von Franz Hinkel.....
— Dieselbe für das Pianoforte eingerichtet ....
— Die Flibustier, Oper im vollst. Klavier-Auszuge
— Dieselbe in einzelnen Partieen.....
Neithardt, A., Variations sur l'air tyrolien de l'opera La Fiancée d'Amber pour musique d'harmonie. Op. 80.... ..... .....
Onslow, G., sämmtliche bis mit Op. 37. erschienene Quartetten und Quintetten in Partitur .....

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 10ten November. Nº. 45. 1830.

*Nachricht von einem bisher unangezeigten Codex aus dem XVI Jahrhunderte.*

Die Literatur jeder Wissenschaft hat es sich von jeher zur Aufgabe gemacht, auch solche Werke, welche nur in Handschriften, irgend einmal und irgend wo, vorhanden waren oder sind, in ihre Verzeichnisse aufzunehmen. Dass ihre Verzeichnisse in dieser Beziehung noch mancher Ergänzung bedürfen, ist leicht begreiflich, da von manchen Handschriften nirgend Nachricht gegeben worden, und der Strom der Zeit hier und dort einen in demselben untergegangenen alten Schatz auswirft, den, meistens nur sehr zufällig, ein Kenner und Schätzer aus den Händen roher Unwissenheit rettet. Ist ein solcher Fund nicht bloss durch sein Alterthum merkwürdig, sondern für die Wissenschaft oder deren Geschichte in irgend einer Beziehung von einigem Werthe, so ist es um so mehr ein Dienst, den man der literarischen Welt leistet, wenn man die Anzeige davon entweder unmittelbar in ein bibliographisches Werk, oder in eine derjenigen Zeitschriften niederlegt, welche dazu ausersehen sind, von künftigen Literatoren als Quellen benutzt zu werden.

Darum glaube ich gewissermaassen eine Pflicht zu erfüllen, indem ich hier von einem bisher noch unangezeigten Codex des XVI Jahrhunderts Nachricht gebe, welcher sich in der an den besten und seltensten, sowohl handschriftlichen als gedruckten Werken musikalischer Literatur reichhaltigen Sammlung des Herrn Georg Pölchau in Berlin befindet, und von welchem die Bibliothek der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates in Wien — jetzt eine Abschrift besitzt.

Der Original-Codex (dessen Beschreibung ich gebräuchlicher Weise mit aller Genauigkeit voraussenden muss) ist im Quartformate, auf starkem Papiere, mit gut erhaltener Dinte, rein und deutlich geschrieben; vielleicht autograph; letzteres wenigstens in Ansehung der an vielen Stellen mit kleinerer, doch sehr ähnlicher Schrift (wie es scheint, später bey Gelegenheit und zum Behufe von Vorlesungen) beygefügten Anmerkungen, Zusätze und theils Correcturen. Wenn man sich mit den übermässig doch beharrlich gebrauchten Abbreviaturen vertraut gemacht hat, ist der Text sehr wohl leserlich; die Notenbeyspiele, so wie die mancherley Zeichen sind sauber geformt. Das Werk ist complet: nur voran sind zwey Blätter ausgeschnitten, welche vielleicht den daran vermissten Haupttitel und etwa einen Index enthalten haben könnten: das Ganze in Ternionen gelegt, ist in eine halbsteife, mit einem Pergamentblatte aus einem alten Musikbuche überzogene Decke eingenäht und geheftet: diese Decke ist ziemlich abgegriffen und an einigen Ecken abgestossen.

Das Buch enthält eigentlich zwey Tractate, welche unter sich eben keinen wesentlichen Zusammenhang haben, doch auch nicht Theile eines umfassenden grössern Werkes ausgemacht zu haben scheinen, davon sich nirgend eine Andeutung findet: jedenfalls sind sie von einer Hand und in einem Zuge fort geschrieben.

Der erste und bey weitem stärkere Tractat hat die Ueberschrift: Explicatio compendiosa Doctrinae de Signis musicalibus, probatissimorum auctorum exemplis illustrata. Er entwickelt das ganze System der Mensur, wie dieses sich seit Einführung des Figuralgesanges allmälig ausgebildet, im Eingange des XVI Jahrhunderts in der Theorie und in der Praxis als gültig festgesetzt hatte.

Diese Materie ist in acht Kapiteln abgehandelt, und zwar in folgender Ordnung: Cap. I. De gradibus musicalibus. Cap. II. Signorum explicatio, eorundemque ad gradus musicales accommodatio. Cap. III. De Augmentatione. Cap. IV. De Diminutione. Cap. V. De Imperfectione. Cap. VI. De



Digitized by Google

Alterationc. Cap. VII. De Punctis. Cap. VIII. De Tactu. Zum Schlusse: Commonefactiones aliquot de iis, quae considerandа sunt in cantilenis diversa signa habentibus.

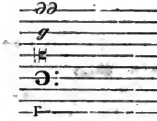
Dieser Tractat nimmt 97 Blätter (in unserer Abschrift 171 Folio-Seiten) ein.

Zur Erläuterung des Textes, und diesem gleich an den betreffenden Orten beygefügt, dienen beyläufig 50 Beyspiele, nämlich ganze Stücke, Compositionen probatissimorum auctorum, deren Namen man jedoch vermisst, nur bey wenigen sind Josquin de Prés und Heinrich Isaac angezeigt; mehre sind mit A. S. bezeichnet. Schade, dass diese Beyspiele nirgend in Partitur dargestellt, sondern (nach dem Gebrauche in den Lehrbüchern damaliger Zeit) nur in einzelnen neben einander geschriebenen Stimmen, und durchaus ohne Tactstrich überliefert sind.

Der andere Tractat, De Musica Poetica — eine Anleitung zur Composition, so gut (oder so dürftig), als die Theorie damals eine solche zu versuchen vermochte — mit den Anfangsworten: Musica Poetica est ars ipsi fingendi musicum carmen — besteht aus 9 Kapiteln, welche 37 Blätter (in unserer Abschrift 49 Folio-Seiten) einnehmen.

Der Inhalt der Kapitel ist folgender: Cap. I. tractat de vocibus, h. e. sonis (et) eorum divisionibus. Cap. II. est de concordantiis perfectis et imperfectis. Cap. III. docet de discordantiis, ubi simul de natura quartae agitur, et quomodo fiat concors. Cap. IV. praescribit regulas quinque, quomodo concordantiae sese in cantu consequantur. Cap. V. describit partes cantilenae, scil. Tenorem, Discantum, Bassum et Altum, alias (que) non proprias partes seu voces. Cap. VI. tractat clausulas formales, et quasdam regulas de iisdem. Cap. VII. docet regulas septem, quomodo consonantiae in cantilenis soleant commisceri. Cap. VIII. tradit de usu Pausarum h. e. quomodo Pausae commode inserantur cantilenis. Item praescribit praecepta de fugis in cantu. Cap. IX et ultimum habet regulas octo, quomodo praecepta praecedentia ad usum sint transferenda.

Die eingerückten Beyspiele, meistens nur kurze Fragmente (doch abgeschlossene Sätze) aus den Werken eines Josquin, Heinrich Isaac und Joannes Galliculus entlehnt, stehen in Partituren, welche durch ihre Gestaltung besonders merkwürdig sind: nämlich in einem vereinigten Systeme von 10 Linien, mit folgender Vorzeichnung: auf der untersten (ersten) Linie das Gamma (des Guido von Arezzo); auf der vierten der F Schlüssel; auf der sechsten der C Schlüssel; auf der achten der G Schlüssel; auf der zehnten das zweygestrichene (doppelte) d; wie folgt:



Man sieht, dass dieses System dritthalb Octaven (und darüber), mithin den, für die vier Singstimmen angenommenen Umfang umfasst, zu dessen Darstellung wir heut zu Tage vier Systeme zu fünf Linien gebrauchen. Natürlich musste man bey einer solchen, in ein vereinigtes System gebrachten Partitur von vier Stimmen, davon häufig eine die andere übersteigt, auf Mittel denken, die Stimmen für das Auge kenntlich zu unterscheiden: unser Autor will daher die Notenköpfe in verschiedener Figur gezeichnet haben, nämlich: Discant und Bass rhomboidalisch; Alt dreyeckig (aufwärts gespitzt); Tenor rund. Da jedoch diese Unterscheidung immer nicht hingereicht hätte, nimmt er verschiedene Farben zu Hülfe; nämlich: „Discantus roth, Altus grün, Tenor schwarz, Bassus roth.“ (Da die Farben in dem Codex vom Alter theils nachgedunkelt, theils gebleicht, die Figuren nicht immer deutlich gezeichnet waren, so war in der That die Entzifferung etwas mühsam.)

Von den Schicksalen dieses merkwürdigen Codex in den ersten drey Jahrhunderten ist nichts bekannt: zu Anfange des gegenwärtigen besass ihn Hr. von Mürz in Nürnberg, der ihn am 10ten August 1805 dem Doctor Forkel in Göttingen verehrte (wie die von diesem auf der innern Seite des Deckels eigenhändig aufgetragene Notiz besaget). Aus Forkel's Nachlasse gelangte derselbe in die Hände seines dermaligen würdigen Besitzers, Hrn. Pölchau.

Dass dieser Codex wirklich aus dem XVI Jahrhunderte und zwar aus dessen erster Hälfte herrührt, ist nicht bloss aus dem Schriftcharacter, sondern aus unverkennbaren inneren Kennzeichen erweislich. Der Tractat de signis musical. ist nämlich zu einer Zeit geschrieben, wo die Practiker (Componisten) bereits anfingen, von der übermässig breiten Mensur — von dem also genannten Tempus

Digitized by Google

und Modus, davon jenes unter gewissen Vorzeichnungen und in der Perfection (Tripelmaass) bis 27, letzterer bis 81 Tacten gleich galt — abzugehen, den Noten eine bleibende gleiche Geltung zuzugestehen, und den Sänger jener gefährlichen Augmentationen, Diminutionen, Sesquialterationen und ähnlicher Räthsel zu entheben u. s. w., wodurch der schwierigste Theil der alten Theorie ausser Curs kam, und vernachlässigt zu werden anfing. — Hierauf deutet eben die Stelle auf der ersten Seite (nobis pag. 2.): ut artes ac disciplinae vitae utiles, a majoribus inventae et exercitae magno studio et conatu, conserventur et non ignavia aut negligentia nostra prorsus intereant. Der oben angedeutete Zeitpunct allmäliger Reform fällt eben schon in die ersten Jahrzehende des XVI Jahrhunderts *). In dessen zweyter Hälfte und gegen das Ende desselben Jahrhunderts war aber jene übermässig künstliche (und höchst sinnreich verkünstelte) Theorie — wenigstens in Anschung eines grossen Theiles — in der That nur eine Antiquität, die von den musikalischen Schriftstellern, und in der Schule, entweder schon aufgegeben war, oder nur noch zum Behufe des Studiums der Original-Werke der für classisch geachteten alten Meister, gleichsam wie die Grammatik einer todten Sprache, hier und da je zuweilen recapitulirt wurde. Unser Verf. entwickelt nur noch eben die Begriffe, die man bey den Schriftstellern (Systematikern und Commentatoren) gegen die Mitte des XVI Jahrh. allgemein findet, und die nachmals durch die Werke Zarlin's von Chiozza eine bedeutend veränderte Richtung erhielten.

Ein Schluss auf die Zeit unsers Verf. muss auch aus den Namen gezogen werden, welche er selbst kannte und irgend einmal in seiner Schrift citirt. Da findet man nun (ausser dem vermeintlichen Joannes Pontifex, dessen Musica wir jetzt Joann. Cottonis nennen und bis in das XII Jahrh. zurück datiren, und ausser dem gar alten Boetius, den damals noch jeder Schulfuchs zunftgebräuchlich wenigstens einmal herauf beschwören musste) nur noch drey; nämlich: Franchinus Gafurius, jener Hauptmatador, quem penes arbitrium est, et jus et norma loquendi; zunächst erscheint Venceslaus de nova domo, auch unter dem Namen Philomates bekannt, ein Böhme (aus Neuhaus), dessen Libri quatuor Musicorum, ein Inbegriff der musikalischen Wissenschaft seiner Zeit in lateinische Hexameter gebracht, in Wien schon 1512 im Drucke erschienen; nachmals an mehren Orten nachgedruckt worden waren. Der neueste, dessen unser Verf. gedenkt, ist endlich Lystenius, dessen Rudimenta Mus. etc. 1533 zuerst in Wittenberg herausgekommen sind. — Er kannte also alle diejenigen und viel respectableren Autoren nicht, deren Werke nur wenige Jahre später, und theils in der Mitte des Jahrhunderts, bekannt und gemeinnützig wurden: einen Ornithoparchus, Luscinius, Hermann Finck, Coclicus, Sebald Heyden u. a. m. — Von Practikern hat er, ausser Josquin und Heinrich Isaac, nur noch Senfl und Joannes Galliculus genannt, die auch schon im ersten Drittel des XVI Jahrh. blühten.

Ich bin demnach des Dafürhaltens: dass die Entstehung des vorliegenden Werkes mit Sicherheit in den Zeitraum von 1533 bis 1540 gesetzt werden darf.

Schwerer scheint es zu seyn, die Person des Verf. anzuzeigen: doch ist der Versuch der Mühe nicht unwerth.

Dass er in Deutschland lebte und lehrte, geht daraus hervor, dass man in seinem Werke den gleichen Plan und manche Kunstausdrücke findet, die den deutschen Schulmännern eigen, von den italienischen Theoretikern nicht gebraucht worden waren. Es ist nicht zu zweifeln, dass es in jener Zeit in Deutschland — auch ausser den von den Literatoren angezeigten Schriftstellern — wohl noch sonst Männer gab, die da Musik lehrten, und ein Werk, wie das vorliegende, liefern konnten. Wie Hr. Pölchau mir eröffnet, hat *Dr.* Forkel auf einen gewissen Georgius Stahlerus gedeutet, dessen Sebaldus Heyden in der Ars canendi etc. epist. nuncupatoria (1537) mit folgenden Worten gedenkt: Georgius Stahlerus autem, quamquam inter recentiores sit et hoc unicum tantum agat, ut cuique gradui musico (ut vocant) suum antiquum et verum signum detur, tamen hunc meum laborem aliquo modo levare potuisset, si satis in tempore illius copia fuisset facta, quod non multum diversa ab his nostris ille tractat. Dieser Mann, von dem zwar nähere Notizen (meines Wissens) nicht vorhanden sind, könnte also wohl der Verf. eines solchen Tractates gewesen seyn; dass er aber darum der Verfasser des vorliegenden Werkes gewesen, wäre immer noch eine nur schwach begründete Vermuthung.

*) Sed quandoquidem perfectorum temporum usus est rarior, ad imperfectum tempus deflect. mur. Ottom. Luscin. in Musurgia, p. 38.

Digitized by Google

Scharfsinniger und treffender erscheint mir die Bemerkung des Hrn. Pölchau, welcher das Werk nicht als völlig anonym ansieht, indem er anninmt — worin ich ihm vollkommen beystimme — dass die, mit A. S. bezeichneten Beyspiele von des Verf. Arbeit seyen. Und in dieser Beziehung deutet Hr. Pölchau drey Musiker in Deutschland an, die sich mit A. S. zeichnen, und deren einer der Verf. seyn konnte. Diese drey A. S. (ausser welchen auch ich keinen mehr ausfindig zu machen wüsste) sind folgende:

1) Andreas Schlick, ein Böhme von Geburt und Organist des Pfalzgrafen am Rhein. Ornithoparchus hat ihm das vierte Buch seines Micrologus (zweyte Auflage, Cöln 1535) dedicirt, wo er ihn einen Musicus consummatissimus ac Palatini Principis Organista probatissimus nennt. Er lebte noch um das Jahr 1555 zu Heidelberg. (Gerbers neues Lexicon.)

2) Andreas Sylvanus, von dessen Composition Glarean im Dodecachordon eine Probe liefert, und den Luscinius in seiner Musurgia (gedruckt zu Strassburg 1536, vermuthlich aber nicht viel später als desselben Institutiones v. J. 1515 geschrieben) in einem Dialoge redend auftreten lässt. Bey Gerbern (im neuen Lexicon) heisst er Andreas de Sylva, unter welchem Namen in einer, auf der Zwickauer Bibliothek befindlichen, gedruckten Sammlung von Gesängen in verschiedenen Sprachen, einiges enthalten seyn soll. Diese Sammlung soll von den Jahren 1530 bis 1540 seyn. Ich kann aber hier die wichtige Notiz beyfügen, dass Andreas de Sylva schon in dem I. Buche der Motetti della Corona v. J. 1514, von Petrucci (dem privilegirten Erfinder des Notendruckes) zu Fossembrone gedruckt, unter den Niederländern vorkommt.

3) Andreas Schwarz, ein Franke, welcher zu dem bey Montanus in Nürnberg 1562 herausgegebenen Thesaurus musicus einige Stücke von seiner Composition geliefert habe.

Was nun den Andreas Sylvanus (No. 2) betrifft (den ich in dem Andreas de Sylva nur wieder erkennen kann), so muss ich ihn, in der Gesellschaft, in der er bey Petrucci erscheint, nothwendig als einen Niederländer ansehen: die deutschen Contrapunctisten (welche zwar damals auch schon in die Schranken getreten waren) waren in Italien, wenigstens bey Petrucci (1503 bis 1519) noch nicht accreditirt; er druckte nur die contrapunctischen Arbeiten der Niederländer; und nur in den Motetti della Corona, davon das I Buch 1514, II, III, IV, 1519 erschienen, debütiren einige italienische Principianti, rari nantes in gurgite vasto — unter den Niederländern *). — Dass Luscinius den Andreas Sylvanus in einem Dialoge mit ihm selbst und einigen anderen redend einführt, beweist weder, dass Sylvanus sein Landsmann und Nachbar gewesen, noch dass er jemals mit ihm conversirt habe **). Die Verf. von Dialogen haben das Vorrecht der Dichter, ihre Personen zu fingiren. In jenem Sylvanus nun, der ein Niederländer und seines Zeichens ein tüchtiger Practiker gewesen, kann ich mir unmöglich einen musikalischen Donat vorstellen: wie denn das Geschäft des Componisten und jenes des musikalischen Theoretikers und Schriftstellers in der Regel sich nicht in einer Person zu vereinigen pflegen; ein Satz, der (ungeachtet mancher Ausnahme) aus der musikalischen Literärgeschichte aller Zeiten nicht schwer zu erweisen wäre.

Aus dem gleichen Grunde möchte ich auch unsern Codex nicht dem Andreas Schwarz zuschreiben, von welchem, ausser jenen angeführten Kleinigkeiten von practischer Arbeit, überhaupt nichts bekannt geworden ist, und der überdiess auch fast zu spät in der Zeit auftritt, um den Tyronen noch die veraltete Mensur aufzuwärmen.

Dagegen finde ich kein Bedenken, den Arnold Schlick als den Autor unsers Codex gelten zu lassen: er muss eben in den musikalischen Doctrinen ein tüchtiger Mann gewesen seyn; denn nur einen solchen wollte Ornithoparchus, selbst ein musikalischer Gelehrter und Schriftsteller, durch seine Dedication auszeichnen, und ein solcher nur war in seinen Augen ein vollendeter Musiker, ein Musicus consummatissimus. Erwäge ich ferner, dass der Verf. unsers Codex so oft und so gern den Wenzel von Neuhaus citirt, den er an mehren Stellen mit Affectation „Venceslaus noster" nennt: — eine Redensart, die irgend eine nähere Verbindung und vielmehr eine besondere Gemeinschaft andeutet, so wie etwa Glieder eines

*) Das I Buch der Mott. della Corona enthält 26 Nummern von Brumel, Carpentras, Divitis, Ant. de Fevin, Hilaire, Josquin, Longueval, Mouton, Andreas de Sylva, und eine Nummer von einem P. de Terracina, der wohl ein Italiener gewesen seyn muss, der aber auch von da an wieder verschollen ist.

**) Obgleich niederländische Musiker auch häufig nach Deutschland gekommen sind.

Digitized by Google

Ordens, einer gelehrten Gesellschaft u. dergl. von Jemand als von dem Ihrigen sprechen; so wird es mir klar, dass der Verf. Wenzels Landsmann, ein Böhme, und endlich kein anderer, als eben jener an dem pfälzischen Hofe zu Heidelberg einheimisch gewordene Arnold Schlick gewesen seyn müsse *).

---

Nachdem ich bisher den Original-Codex beschrieben, darf ich mich nicht einer weitern Aufgabe entschlagen, die der Leser an mich zu gesinnen befugt ist, nämlich auch irgend etwas über des Werkes eigenen innern Werth zu äussern: eine Aufgabe, deren zuverlässige und genügende Erfüllung ich freylich nicht zu verheissen vermag, doch aber Folgendes als meine geringe Meinung auszusprechen mir erlaube.

Was zuerst den Tractat de Signis musical. betrifft, so meine ich vor Allem, dass an ein Werk, das sich nur als eine „compendiose Darstellung" der Lehre von jener Materie ankündiget, an ein blosses Lehrbuch einer von den Vorgängern schon vollendet überlieferten Doctrin, welche zumal als eine auf musikalisches Zeitmaass angewandte Mathematik oder Arithmetik betrachtet werden muss, keine sonderlichen Forderungen von Originalität gestellt werden können. Als originelle Lehrer und Schriftsteller dieses Faches können überhaupt nur diejenigen geachtet werden, welche das System erdacht haben, deren Namen jedoch die Geschichte nicht überliefert hat; und zunächst diejenigen, welche dasselbe ausgebildet, und zu dessen Vervollkommnung wesentlich beygetragen haben. Solche sind: Franco von Cölu, Marchettus von Padua, Johann von Muris, Prosdocimus de Beldomandis; später: Tinctoris, Franchinus Gafurius, auch auf polemischem Wege Pietro de Ramis und Joannes Spatarus; endlich noch Pietro Aaron: nicht zu gedenken derjenigen, von deren Schriften nichts auf uns gekommen ist, welche aber von den oben genannten, entweder um deren Lehrsätze zu widerlegen und zu berichtigen, oder um sich auf dieselben, als auf Autoritäten, zu berufen, öfter angeführt werden. Einige spätere, wieder sehr achtbare Schriftsteller können gleichwohl, in Beziehung auf jene Materie, immer nicht für viel mehr als für Commentatoren angesehen werden. Diejenigen aber allzumal, welche gegen die Mitte des XVI Jahrh. (mit mehr oder minderen Ansprüchen) Lehrbücher unter mancherley Titeln herausgegeben haben, und deren Zahl besonders in Deutschland nach Verhältniss nicht eben gering war, kann man, unbeschadet ihres etwaigen Verdienstes, nur noch als Schulmänner, Compilatoren oder Compendisten gelten lassen: selbst in ihrer Darstellungsmethode ist ihre gemeinsame Zeit und gemeinsame Schule wahrzunehmen; und schon die Ansicht des Verzeichnisses der Kapitel in Forkels allgem. Literatur d. M. oder in Lichtenthals Bibliographie, zeigt deutlich genug, dass man kaum bey einem derselben irgend mehr als bey jedem seiner Collegen zu suchen hat.

Da diese Lehrbücher, Libelli, Compendia, Compendiola u. dergl. meistens in einen sehr unbedeutenden Umfang gedrängt, gleichwohl das ganze Gebiet musikalischer Wissenschaften umfassen wollen, und darum, vermeinter Vollständigkeit wegen, grossentheils mit den scholastischen Spitzfindigkeiten einer sehr frühen Vorzeit, und mit einer Menge von Dingen angefüllt sind, die in der That schon damals für die Praxis ohne Werth und ohne Nutzen waren: so ist es begreiflich, dass die wichtigsten und schwierigsten Materien, wie eben jene von den Zeichen oder der Mensur, in denselben höchst compendiarisch abgehandelt sind; und dass der daraus zu schöpfende Unterricht für einen heutigen Leser eben so unzureichend ist, als er es schon damals für die Tyrones, zu deren Nutz und Frommen vorgeblich jene Bücher gedruckt wurden, nicht minder gewesen seyn muss. Auch ist es offenbar, dass die Verf. entweder schon gute Vorkenntnisse, oder die wesentliche Nachhülfe des Lehrers voraus gesetzt haben mussten.

Schon aus diesem Gesichtspuncte ist mehr in unserm Codex zu erwarten, welcher in einem nach Verhältniss bedeutenderen Umfange einen Ausschnitt, das Kapitel de Signis mus. isolirt und eigends abhandelt. Auch stehe ich nicht an, diesen Tractat als das in seiner Art vollständigste Compendium zu empfehlen. Und da der Verf., frey von der Sucht zu polemisiren, frey von der Ostentation einer stupenden Erudition und von jener einer seyn sollenden classischen Latinität, seine Regeln

*) Hr. Pölchau, dem ich diese meine Meinung mitgetheilt, ist gleichwohl mehr geneigt, seinen Codex dem Andreas Sylvanus zuzuschreiben, welchen er für einen Deutschen hält. (Vom Walde oder Waldmann.) Ich überlasse Jedermann, sich zu der einen oder der andern Hypothese zu bekennen, oder sich eine neue verschiedene zu bauen.

Digitized by Google

mit einer aufrichtigen Deutlichkeit ausspricht, welche sonst nicht als die hervorstechende Eigenschaft der Schriftsteller jener frühen Zeit gerühmt werden kann; so kann sein Tractat de signis mus. (dass ich's kurz ausdrücke) als der beste „Donat" über diese Materie angesehn werden; und es möchte derselbe noch am meisten den Forderungen entsprechen, welche ein heutiger Kunstfreund, der sich in den musikalischen Alterthümern umsehen will, an ein solches Werk irgend noch stellen kann: ja er würde überhaupt nichts zu wünschen übrig lassen, wenn die in bedeutender Zahl beygefügten, zur Erklärung der mannigfaltigen Regeln und Unterscheidungen höchst zweckmässig gewählten, auch als Compositionen immer merkwürdigen Exempel, in modernen Zeichen erklärt, und in Partitur nach heutiger Art zur Seite gesetzt wären: ein Unternehmen, dem ich mich jetzt noch nicht ganz gewachsen finde, das ich aber für jeden Fall einem künftigen Liebhaber alter musikalischer Literatur angelegentlich anempfehle, überzeugt, dass er seine Mühe gelohnt finden wird.

Kaum darf ich, nach dem, was ich hier über des Werkes, eigenen und relativen Werth ausgesprochen, noch erwähnen, dass auch die Seltenheit der musikalischen Bücher aus jener frühen Zeit, welche kaum in ansehnlichen Bibliotheken noch erhalten worden sind, den Werth unsers Manuscripts für unsere Bibliothek erhöht.

Der zweyte Tractat, de Musica poetica, kann — mit dem günstigsten Auge betrachtet — nicht für mehr anerkannt werden, als für einen noch sehr schwachen Versuch, die Kunst des Satzes, welche man sich damals nur auf völlig empyrischem Wege, durch Versuche unter Aufsicht und Leitung eines Meisters, und durch mühsames Studium der Werke der berühmtesten Vorgänger, aneignen konnte, nach Regeln zu lehren. Die Theorie war damals noch nicht auf den Punct gelangt, Axiome aufzustellen, aus welchen Corollarien für alle Fälle gezogen werden konnten: sie unterschied noch nicht genug das Zufällige von dem Wesentlichen, und vermochte nicht viel mehr zu bieten, als eine enumeratio casuum, welche sie als eben so viele Regeln darstellte, und welche der Studirende mit Begierde als solche aufnahm. Müssen wir ja doch gestehen, dass die Regeln der Composition erst im abgewichenen XVIII Jahrh. in eine Art von System gebracht worden sind, an dem noch die neueste Zeit genug zu bessern fand, und die künftige zu bessern finden wird.

Die Benennung Musica poetica, für musikalische Setzkunst, ist nie allgemein geworden; sie scheint in Deutschland versucht, und durch einige wenige Lehrer fortgepflanzt worden zu seyn. Ich finde sie — nach unserm Autor — zunächst in Forkels Literatur unter dem Namen Nucius: (sein Werk ist mir nicht zur Ansicht gekommen.) Desselben Musices poeticae sive de compositione cantus praeceptiones absolutissimae sind zu Neisse im J. 1613 gedruckt, scheinen aber, wie der Zusatz nunc primum in lucem editae schliessen lässt, vielleicht lange vorher im Manuscripte vorhanden gewesen zu seyn: sie haben mit unserm Tractate im Plane viel gemein. Wieder finde ich einen ähnlichen Titel in einem handschriftlichen Codex, ebenfalls in der Sammlung des Hrn. Pölchau; er lautet: Brevis in Musicam poeticam de fundamentali componendi ratione Introductio; in deutscher Sprache: er enthält schon viel mehr als jene, aber Alles zu kurz, ich möchte sagen rhapsodisch, und in einer sehr veralteten Schreibart. Er wird — was jedoch selbst der Besitzer dahin gestellt seyn lässt — dem, in den ersten drey Jahrzehenden des XVII Jahrh. als fruchtbarer Tonsetzer bekannt gewordenen, Johann Hermann Schein zugeschrieben, und scheint dasselbe Werk, vielleicht dasselbe Exemplar zu seyn, das — wie in Matthesons Ehrenpforte zu lesen — sich in des Johann Valentin Hausmann Bücherverzeichnisse befand, unter dem Titel: „Schein (ohne Vornamen) Manuductio ad musicam poeticam," und das auch in Forkels allg. Liter. unter den Manuscripten vorkommt.

Die uns sonderbar bedünkende Art der Partition, in einem gemeinsamen Systeme von 10 Linien, habe ich oben schon angezeigt. Man weiss, dass aus so früher Zeit nirgends eine Partitur (nämlich ein Original) aufgebracht worden ist. Dieser Umstand, verbunden mit der Erwägung der, wie man meinte, unüberwindlichen Unbequemlichkeit der damaligen Noten von übermässig langer Geltung, deren manche allein über mehr als eine ganze Zeile gereicht hätte, hat sogar den Zweifel erregt: ob überhaupt die alten Contrapunctisten eine Partitur angelegt, oder — wenn sie etwas Aehnliches mussten — sich nicht einer andern Notation, und etwa der deutschen Tabulatur bedient haben. Diese Meinung zu widerlegen, ist eine Aufgabe,

Digitized by Google

deren Lösung ich in einem abgesonderten Aufsatze versucht habe; und wobey mir auch unser Codex zu einem Behelfe diente. Dieser Codex ist nämlich das vermuthlich älteste Specimen einer eigentlichen Partitur; und da der Verf. sich keineswegs als deren Erfinder ankündiget, weder davon als von einer nicht lange üblichen Sache unter den Componisten spricht; so berechtiget dieser unser Codex zu dem Schlusse, dass eine gleiche Methode schon lange in der niederländischen Schule gebräuchlich, und aus dieser auch nach Deutschland herüber gebracht worden war. Und so dient unser Codex auch als ein willkommenes Monument zur Beseitigung eines, in der Kunstgeschichte bisher nicht gänzlich gelösten, Zweifels.

Wien, im April 1829.

*R. G. Kiesewetter.*

## Nachricht.

*Bremen.* July. Der Wiener Componist, Ehrenmitglied mehrer akademischer Gesellschaften, Hr. Jos. Panny gab im Juny schnell hinter einander zwey Concerte, was hier ein sehr seltener Fall ist, und zwar in Verbindung mit Hrn. J. Heinefetter, ersten Violoncellisten am Mannheimer Hoftheater; beyde mit vielem Beyfalle. Auch die Volkslieder des Hrn. P. gefielen sehr.

In einer hiesigen Instrumentenhandlung ist ein sehr schönes, sogenanntes Chordauldikon, d. h. wörtlich Saiten- und Flötenspiel, aus einer süddeutschen Fabrik angekommen und wird nach Havanna abgehen, für den Privatgebrauch eines dortigen Rechtsgelehrten eigends bestellt. Es hat 10 cylinderförmige grosse Walzen, die 34 verschiedene Stücke spielen und nach Belieben aus- und eingesetzt werden können. Der Preis dieses seltenen Instruments ist tausend Thaler. Der Ton ist recht angenehm, von Saitentönen hört man aber eigentlich nur das Staccato und das sogenannte Schütteln der Violinen (tremulando), dann auch den Triangel der Janitscharenmusik. Die Arbeit ist sehr künstlich und sauber, das Aeussere höchst geschmackvoll, in Mahagoni mit einem Tempel und der kleinen Statue des Apollo in Alabaster. Das Ganze, etwa 10 Fuss hoch, wird durch ein plattes Bleygewicht in Bewegung gesetzt, das mit einer Kurbel aufgezogen wird. Eine Uhr ist jedoch nicht damit verbunden. Instrumente von dieser Art verfertigt bekanntlich auch nebst den gewöhnlichen Automaten, der bekannte Akustiker Hr. Friedr. Kaufmann in Dresden, der früherhin mit solchen Automaten einige Kunstreisen machte und unter andern auch in Bremen vor mehren Jahren seinen künstlichen Trompeter dem Publicum zeigte.

Sie haben schon so viele ausführliche Berichte über Hrn. Paganini erhalten, dass ich nur ganz kurz berichte. Paganini gab hier zu Ende des Monats Juny zwey sehr besuchte Concerte im hiesigen Schauspielhause, die natürlich ausserordentlich vielen Beyfall fanden und, wie überall, grosses Aufsehen erregten. Diesem wohlverdienten Beyfalle muss ich aber am Schlusse noch eine wohlverdiente Rüge über das Benehmen dieses sonst so bedeutenden Künstlers hinzufügen, indem er sich gegen einige der mitwirkenden Personen seines Concerts so engherzig und hart bewiesen, dass der schärfste Tadel nothwendiger Weise nicht ausbleiben kann. Paganini traf von Hamburg am 25sten Juny hier ein und gab am Freytage den 25sten sein erstes Concert, auf die an ihn ergangene Einladung mehrer Kunstfreunde und durch gütige Vermittelung des brasilischen Consuls, an welchen er adressirt war. Diesem ersten Concerte wollte man den Vorzug vor dem zweyten geben, weil einige der vorgetragenen Stücke brillianter und künstlicher waren. Nach einer Ouverture von B. Romberg, und einem Duette aus Jessonda, trefflich gesungen von Dem. Adelheid Graban und ihrem Bruder Hrn. Georg Graban, folgte ein „grosses Violinconcert in 3 Theilen: Allegro Maestoso, Adagio appassionato und Rondo brillante" componirt und vorgetragen von Paganini. Diese Composition ist grossartig, imposant und feurig. In der 2ten Abtheilung folgte nach einer Ouverture von Lindpaintner eine Sonata militaré bloss auf der G-Saite, componirt und gespielt von Paganini. Dann eine grosse Arie von Dem. Buscher mit vieler Bravour gesungen. Und zum Beschlusse das Thema: Mich flichen alle Freuden (Nel cor più non mi sento) mit Variationen ohne Orchesterbegleitung, componirt und gespielt von Paganini. In diesen letzteren machte er die künstlichsten Capriccio's, die er im andern Concerte nicht auf dieselbe Weise wiederholt hat. Das Beste sind aber wohl seine Flageolettöne, die er geschickt mit anderen verwebt und mit Staccato und Pizzicato so schnell durchkreuzen lässt, dass man kaum folgen kann und beynahe verwirrt wird. — Im zweyten und letzten Concerte am 28sten Juny folgte nach einer Ouverture von Hummel ein grosses Violinconcert

Digitized by Google

in D moll in zwey Theilen, nämlich Allegro maestoso, Adagio sentimentale und Rondo galante nebst Andantino gajo mit obligater Begleitung des Triangels, was sich besonders gut ausnahm und neu war. Die zweyte Abtheilung eröffnete eine Ouvertüre von Böhner im heroischen Style. Dieser folgte eine „Sonate über die Preghiera aus Rossini's Oper Moses und ein Thema mit Variationen bloss auf der G-Saite von Pag.“ Alles mit Orchesterbegleitung, meistens im ernsten und grossen Style, mit dem Ausdruck erhabenen Schmerzes und voll Pathos. Zum Schlusse Variationen über die sehr anspruchslose, naiv-kindliche und lieblich-melancholische Canzonetta der Neapolitaner: O Mamma, Mamma cara! von Pag. Auch diese waren wieder ungemein künstlich, originell und capriciös, so dass wohl schwerlich ein anderer Künstler sie ihm nachspielen wird. Einige der früheren Künsteleyen brachte er hier, wie gesagt, nicht wieder an. Sein sforzando ist meistens sehr hart und eckig, steif und gezwungen, etwas zu gemacht und affectirt, auch das fortissimo ein wenig kratzend, nicht natürlich genug und zu hart eingesetzt. Dies möchte hingehen; was aber wirkliche Rüge verdient, ist der Umstand, dass der Künstler sich weigerte, den Dem. Buscher und Grabau ein Honorar zu vergüten, da sie doch bedeutende Partieen in seinem ersten Concerte zu singen hatten. Sie haben nichts dafür bekommen. Nicht einmal Freybillets für ihre Verwandten wurden ihnen gegönnt! Sehr viele Fremde aus den umliegenden oldenburgischen und hannöverschen Gegenden waren nach Bremen gekommen, um Pag. zu hören. Auch der Grossherzog von Oldenburg und der Erbprinz beehrten Bremen mit ihrem hohen Besuche und waren in beyden Concerten Abends in der Theaterloge mit ihrem Gefolge gegenwärtig. Pag. war auch am 27sten Juny bey der solemnen Feyer des Jubelfestes der Augsburg. Confession in der hiesigen Petridomkirche persönlich gegenwärtig und soll den Vortrag der dazu von Hrn. Riem eigends componirten Gesangstücke, die unter Leitung des Letztern trefflich gesungen wurden, nach Verdienst belobt und seinen vollen Beyfall darüber ausgesprochen haben.

Im May und Juny spielte hier Hr. Johannes Weinrich aus Heiligenstadt im preussischen Eichsfelde auf einem ganz neuen und sonderbaren, angeblich von ihm (?) erfundenen Instrumente, Psallmelodicon von ihm genannt (nicht von Psalm, sondern vom griechischen Worte psallo, ich singe und spiele, und von melodie). Diess, in Form einer kurzen Trompete gearbeitete und mit unzähligen Flötenklappen versehene Blasinstrument scheint auf der Theorie der bekannten Physharmonica zu beruhen und den Ton durch eine, mit einem Messingblättchen belegte Stimmritze herauszuzwingen. Ein Patent darauf soll er vom Könige von Preussen erhalten haben, nachdem er vor ihm spielend dessen hohen Beyfall erhielt. Verbunden sind damit zwey Orgelpfeifen in jeder Rocktasche, deren Blasebälge unter den Armen kaum sichtbar gedrückt werden und welche die schönsten Waldhorntöne geben, jedoch nur einen Accord. Man glaubt, diese Töne aus der Ferne oder aus einem andern Zimmer zu hören, so sehr täuschen sie das Ohr des nicht damit Bekannten. Der Wind in diese Bälge wird vermittelst einer biegsamen, elastischen Röhre durch den Aermel des linken Armes hinüber geleitet. Diese Aufklärung überrascht den Zuschauer wieder eben so sehr, wie vorher der wirklich angenehme Ton des unsichtbaren Orgel-Waldhorns, welches noch lange fortspielt, wenn die Trompete schon von den Lippen abgesetzt ist. Schade, dass er hier nichts in der Zeitung bekannt machen liess und nicht in öffentlichen Concerten spielte, sondern bloss in Privat-Gesellschaften und Lustgärten, wodurch viele Personen um die Bekanntschaft des neuen Instruments und um den Genuss gekommen sind. In Berlin liess der sinnreiche Künstler sich vor mehren hohen Personen mit Beyfall hören. Aehnliches sahen wir noch nicht. Es klingt wie ein vollstimmiges Orchester von Blasinstrumenten.

## Kurze Anzeige.

*Leitfaden bey dem ersten Unterrichte im Gesange. Von J. C. Schärtlich*, Lehrer am Schullehrer-Seminar (in Potsdam.) Potsdam, bey Riegel 1830. Pr. 4 Gr.

Brauchbar, namentlich für Elementarlehrer auf dem Lande, und gut gedruckt. S. 19 muss oben die Vorzeichnung ♯ weg. Das Buch enthält 43 S. in 8.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt Nr. XIV.)

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 17ten November. N°. 46. 1830.

## Recension.

*Ueber Pflege und Anwendung der Stimme von* Dr. *G. C. Grosheim.* Mainz, Paris und Antwerpen bey Schotts Söhnen, 1830.

Die Herausgabe dieser Schrift hat nach des Verf. eigener Versicherung in der Vorrede keinen andern Zweck, „als auf die Basis eines guten Gesanges aufmerksam zu machen und die damit verbundene Diät, deren häufige Vernachlässigung an der Tagesordnung ist.“ Das Werkchen zerfällt in zwey Hauptabschnitte, von denen der erste in 20 §§ die Pflege der Stimme behandelt; der zweyte in 15 §§ sich über die Anwendung der Stimme verbreitet. Was nun zuvörderst den ersten Abschnitt betrifft, so ist er eigentlich nicht des Verf. Eigenthum, sondern fast wörtlich aus „Liscovius Theorie der Stimme“ entnommen. Hr. G. glaubte (laut Vorrede), dass es dem Hrn. *Dr.* Liscovius nicht gleichgültig seyn würde, seine Lehren und Ermahnungen unter mehr tonkünstlerischer Form, selbst da verbreitet, vielleicht auch beachtet zu sehen, wo Lehren und Ermahnungen gewöhnlich keinen Eingang finden; Rec. hat aber nicht recht einsehen können, in wiefern diese Form eine „mehr tonkünstlerische“ zu nennen sey; Hr. G. hat ja (einige Anmerkungen abgerechnet) eigentlich nur verkürzte, oder zusammengezogene Abschnitte aus Liscovius Theorie der Stimme gegeben. Unterzeichneter ist nicht gesonnen, hier eine ausführliche Recension über diesen Auszug des Hrn. *Dr.* G. zu schreiben; das Original, welches 1814 erschien, ist schon anderweit besprochen worden; nur eine allgemeine Uebersicht des ersten Abschnittes, und einige specielle Bemerkungen mögen hier ihren Platz finden. — Bevor wir zum Gesange schreiten, muss unser bestehender Gesundheitszustand in Erwägung gezogen werden. Ein von Natur schwächlicher Körper, eine gedrückte Brust, eine angeborne Heiserkeit dürfen schlechterdings keinen Anspruch auf den Gesang machen. Vorübergehende Krankheiten sind nur für den Augenblick zu beachten.

Der Sänger soll nicht nach starker, körperlicher Anstrengung, nicht zu anhaltend singen, und sich nicht überschreien. Er soll ferner Brust und Hals leicht und bequem, keinesweges aber zu warm bekleiden. Er soll sich hüten, in einem dunstigen, heissen Zimmer zu singen. Es wird ihm die Mässigkeit im Essen und Trinken anempfohlen, und die zu warme Speise untersagt. Der zu kalten Speisen soll er sich zu der, ihm nothwendigen Erhaltung seiner Zähne enthalten. Er wird vor fetten, saueren, scharfen und erhitzenden Alimenten jeder Art gewarnt. Er soll beym Gesange ohne die höchste Nothwendigkeit nicht sitzen, sondern aufrecht stehen. Jetzt zu den speciellen Bemerkungen. In § 4. wird behauptet, dass hohe Stimmen stärker schallen, als tiefe, und zwar des grossen Kraftaufwandes wegen, den sie erfordern; diess ist aber wohl unrichtig; nur die hohen Töne einer jeden Stimme erfordern einen verhältnissmässig grossen Kraftaufwand, wesshalb eben Tonsetzer (welche stimmgemäss zu schreiben verstehen) diese hohen Töne nur als Bravour gebrauchen und zum Ausdrucke leidenschaftlicher Stellen aufsparen, sonst aber in der Regel jede Stimme sich grösstentheils in ihren Mitteltönen bewegen lassen; auch hängt (wie ebenfalls in § 4. gesagt wird) die Stärke der Stimme nicht vorzüglich von der Beschaffenheit der Brust ab; denn wäre diess wahr, so müsste ja jeder Sänger in allen Stimmlagen gleiche Stärke haben können; die Erfahrung lehrt aber, dass z. B. mancher Bassist eine volle Tiefe, dagegen einen dünnen, schwachen Mittelton hat, ja, dass manche sehr brustschwache Sängerin eine sehr starke Stimme besitzt, welche der



Digitized by Google

bruststärkste Bassist nicht übertönen kann; die Beschaffenheit des Tones hängt sicherlich von der richtigen Construction aller Stimmwerkzeuge und Schallmündungen ab; ob aber die Nasenhöhlen und überhaupt die oberen Kopfhöhlen zu diesen Schallmündungen der menschlichen Stimme gehören, muss Unterzeichneter immer noch bezweifeln; er hat seine, in diesen Blättern (cfr. 1829 No. 59) aufgestellte Theorie oftmals wieder für sich und besonders in Verbindung mit dem hallischen Anatomen Hrn. *Dr.* Moser und Anderen sowohl am todten als lebenden Körper durchprüft, und das Resultat blieb immer dasselbe. — In § 10. wird das Sitzen beym Gesange für unzulässig erklärt; Rec. kann sich jedoch aus eigener Erfahrung durchaus nicht davon überzeugen; hält man nur den Oberkörper in gerader Richtung, wird die Brust nicht durch Vorbeugen des Kopfes zusammengedrückt, so dürfte das Singen im Sitzen wohl unschädlich seyn. Was der Verf. in der Anmerkung zu § 12. vom Ueberschreien sagt, ist leider nur zu wahr; denn dass jetzt das Schreien und Ueberschreien, zumal in der Oper, sowohl im Generellen als Individuellen an der Tagesordnung ist, kann nicht geläugnet werden. Aber die Schuld liegt mehr an den Componisten — weit weniger an den Sängern; wie will z. B. ein Chor von Sängern sich hörbar und verständlich machen bey der Begleitung des Tam-Tam, ohne aus voller Kehle zu schreien? Ja, sind nicht selbst manche Sologesänge jetzt mit Blechinstrumenten etc. überfüllt? Durch solche unkünstlerische Instrumentation müssen endlich die Sänger — oder ihre Kunst verloren gehen; denn sie werden ja gezwungen, die feineren Schattirungen des Gesanges, die doch einen Haupttheil des eigentlichen Zaubers ausmachen, aufzugeben. — Ungern vermisst Rec. in diesem ersten Abschnitte so manche hochwichtige Dinge; wenig oder nichts sagt der Verf. z. B. vom Verhalten des Sängers nach dem Singen; vom Genusse des Thees, der Milch; von der Schädlichkeit des Blasens musikalischer Instrumente; von sinnlichen Ausschweifungen; vom Einflusse des starken und anhaltenden Lachens und Sprechens; von der Verbesserung und Wiederherstellung der Stimme etc. — Entlehnte Hr. *Dr.* G. so Vieles aus Liscovius Theorie der Stimme, warum zog er nicht auch hier seinen Gewährsmann zu Rathe? —

Im zweyten Abschnitte hat der Verf. seine, durch ein halbes Jahrhundert hin gemachten Bemerkungen niedergeschrieben; hier tritt Hr. G. endlich selbstständig auf, und es ist nicht zu verkennen, er offenbart grösstentheils einen echt praktischen Blick und sehr gesunde Kunsteinsicht; seine Ansichten sind so einfach und klar hingestellt, dass manche Leser glauben werden, Herr *Dr.* G. habe eigentlich weiter nichts gethan, als eben die Meinung ausgesprochen, die sie (die Leser) schon längst in ihrer Seele trugen, obgleich sie erst durch dieses Wortes Kraft, vom Verworrenen erlöst, zu einer heitern Klarheit gelangt sind. Vorrede S. V sagt der Verf. „Es will mir immer noch scheinen, als berechne der Sänger die Gewalt zweyer zusammen wirkender Künste viel zu wenig; wende sich im Gesange häufig zur Musik allein, und zwar mit einer Uebermacht, welche der Poesie den Rücken kehren will. Hierdurch aber setzt er jedoch nicht allein seinen Vortrag, sondern auch sich selbst herab; denn, wozu das Unverständliche, das Zwecklose, und ihr Producent?! — Die Vereinigung der Ton- und Dichtkunst nimmt im Reiche der Musik den ersten Platz ein.“

Uebersicht des zweyten Abschnittes: Des Sängers Sprache soll der Bildung sich rühmen dürfen, die dem Redner eigen ist. (Hört!) Zu verbessernde Mängel seines Sprachorganes soll er alles Ernstes auszugleichen suchen. Seine Aussprache beym Gesange sey gleich der, seiner Rede. Es ist nicht genug, das Wort, das Tonzeichen so vorzutragen, wie sie materiell dargestellt sind, sie müssen belebt und in dem Geiste hörbar werden, worin sie geschaffen sind. Selbst die Gesichtszüge des Sängers sollen auf den Inhalt der Sache Bezug haben. Den Componisten soll er mit dem Dichter, wie diesen mit jenem zu vereinigen wissen, und da, wo beyde fehlten, sie nach seiner Kunstüberzeugung verbessern. Dem Recitative widme der Sänger eine ganz besondere Aufmerksamkeit; denn hier kann er den Beweis führen, ob er des Gesanges fähig sey, oder nicht. Ein Sänger soll Logik, das ist die Kunst, wohl zu denken, und Rhetorik, die Kunst, wohl zu reden, besitzen; wo nicht? so soll er sich wenigstens nicht mit dem Recitative befassen. Schlechte Textunterlagen soll der gebildete Sänger immer mit besseren, vocalreicheren und vocalschöneren zu vertauschen suchen. Bey gewissen Manieren in Gesang und Rede lasse er der Bühne, was der Bühne ist; in der Auswahl vorzulegender Leistungen

Digitized by Google

beobachte er die höchste Behutsamkeit; nur solche Gesangstücke mag er produciren, denen er in Rücksicht auf Ausdruck, Kehlfertigkeit, Stimmumfang, Stimmklang und Athemkraft gewachsen ist; — er sey Musicus in der edeln und vollen Bedeutung des Wortes. Durch alle diese Mittel kann er seinem Vortrage die möglichste Vollendung geben; ohne Anwendung derselben wird er wohl singen können, jedoch ist er noch weit entfernt, Sänger genannt zu werden.

Schon dieses zweyten Abschnitts wegen kann man das Werkchen allen Sängern angelegentlich empfehlen, und es wäre nur zu wünschen, dass Hr. *Dr.* G. gerade diesen Abschnitt noch ausführlicher behandelt hätte. Druck und Papier ist schön; der Preis angemessen.

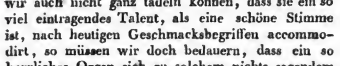
*G. Nauenburg.*

## Nachrichten.

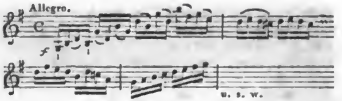
*Dresden*, 2ten Nov. Schon seit langer Zeit hatten vernünftige italienische Sänger, so wie die vernünftigen Gönner des italienischen Gesanges zugegeben, dass auch andere europäische Nationen und unter diesen sogar die Deutschen nicht nur Kehlen- und Gesangsorgane, sondern sogar Anlagen zum Gesange besässen. Ohne älterer Beyspiele zu gedenken, die für dieses Zugeständniss zu sprechen schienen, wollen wir nur die neueste Zeit betrachten und da fallen uns gleich die Belege so häufig in die Augen, dass man ohne Uebertreibung behaupten darf, nächst Italien habe keine einzige der europäischen Nationen eine solche Zahl vortrefflicher Sängerinnen hervorgebracht, als Deutschland! Glaube sich keine verdiente Künstlerin beeinträchtigt, wenn wir hier nur die nennen, die uns ohne weiteres Nachsuchen beyfallen, eine Häser, Schönberger, Metzger, Siegel, Schröder-Devrient, Sontag, Heinefetter u. m. a. Dass auch der rauhe Himmel Deutschlands ziemlich viele und sehr schöne Stimmen hervorbringe, das liegt am Tage. Dass aber auch deutsche Sängerinnen in Italien ungetheilten Beyfall erringen, ja furore machen können, beweisen alle diejenigen der oben genannten Sängerinnen, die jenseits der Alpen aufgetreten sind. Sonderbar genug, dass der Begriff der einzig guten alten italienischen Gesangschule, von dem die Schaar vornehmer Connaisseurs — die immer um so lauter spricht, je weniger sie versteht — gar nicht mehr existirt, und dass diejenige italienische Methode, welche jetzt so beliebt ist, weder gut genannt werden kann, noch auch mit jener alten die geringste Aehnlichkeit hat. Die alte bestand nämlich im sogenannten getragenen Singen, im portamento und canto spianato und verlangte das formare, fermare und finire des Tones. Sie liess ebenfalls viel Biegsamkeit zu, doch mussten es Passagen seyn, deren Character in dem der Singstimme selbst ihren Grund hatten. Die heutige dagegen besteht nur nebenher in melodiösen Phrasen, deren Bildung höchst einförmig von Rossini über einen Leisten geschlagen ist, den man trotz aller Verbrämung augenblicklich wieder erkennt. Ausschliessend characteristisch ist in den neuesten Gesangcompositionen, und folglich auch in der Singmethode, da diese bestimmt ist, jene herausbringen zu lernen — die Sucht, es den Instrumenten gleich zu thun — was freylich ein gänzliches Missverstehen des Gesanges und der menschlichen Stimme darlegt. Daher jene Violin-, Flöten-, Clarinetten-Passagen, welche Rossini, dieser Geschmacks-, Gesangs- und Stimmen-Verderber, der neuesten Singschule aufgedrungen hat. Sonst hielt man die Menschenstimme für das edelste aller Instrumente und begleitete, um ihren Reiz recht zu geniessen, sie so schwach als möglich. Jetzt begräbt und erstickt man sie unter unsinnigem Instrumentengeprassel, indem man sie, ohne Rücksicht auf Situation, Texteswort und Ausdruck, die conterbuntesten Figuren abgurgeln lässt. Alle ältere, noch lebende italienische Meister, wie Mosca, Zingarelli, Tractta, mit ihnen unzählige Aufsätze in den öffentlichen italienischen Blättern, kämpfen wiederholt und laut gegen diesen Missbrauch an, der alle Wahrheit des leidenschaftlichen Ausdruckes verbannte, die Menschenstimme zum seelenlosen Instrumente herabwürdigte — vergebens! Die neue Methode — das heisst hier der Unsinn — siegte über den Menschenverstand, über Wahrheit und Natur, siegte, obgleich evident schlecht und dem Organe Gefahr bringend, über die alte auf Grundsätze basirte, und die vornehme und grosse Welt beging die kleine Inconsequenz an seinen Lieblingen immer noch, die gute, alte Schule zu erheben und sich die Hände braun und blau zu applaudiren. Indess muss dieses quid pro quo Niemand wundern, der die Welt, zumal die heutige, kennt. Heut zu Tage schweigen die Alten und desto lauter sprechen die Jungen. Le beau monde besteht natürlich nur aus

Digitized by Google

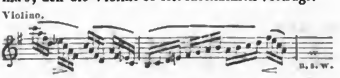
jungen Leuten und somit klingen denn auch die Urtheile etwas — jung. Aus alle dem folgt nun — nicht dass alle moderne Sängerinnen nicht gut singen, weil sie die neue Manier haben, sondern nur, dass sie noch weit besser singen würden, wenn sie nach der alten Art, d. h. für's Herz, sängen und — andere Compositionen wählten. Freylich würde man vor vierzig Jahren eine Sängerin, die Violinvariationen zu singen angekündigt hätte, ohngefähr eben so betrachtet haben, als wie heut zu Tage einen Contrabassisten, der ein Flötenconcert für sein Instrument arrangirt spielen wollte. Man würde es für eine Mystification des Publicums gehalten haben. Aber point du tout, die Sache ist in unseren Tagen möglich geworden, und alle unsere Gesangshelden produciren die Rode'schen Violinvariationen, welche Mad. Catalani zuerst ins Publicum gebracht hat — freylich arrangirt und, was Referenten Wunder nimmt, ohne Doppelgriffe — aber noch immer so echt, dass sie der Natur der Stimme ebenso widerstreben, als eine harte Nuss einem stumpfen Zahne. Auch Dem. Heinefetter singt die ominösen Variationen, und wenn wir auch nicht ganz tadeln können, dass sie ein so viel eintragendes Talent, als eine schöne Stimme ist, nach heutigen Geschmacksbegriffen accommodirt, so müssen wir doch bedauern, dass ein so herrliches Organ sich zu solchem nichts sagendem Geschnörkel, was, als dem Instrumentalsatze entnommen, doch von einem Instrumente noch besser gemacht wird, hergibt. Denn warlich, wenn brillante Coloraturen kaum sonst bey Arien geduldet wurden, deren Character eine solche Verbrämung allenfalls gestattete, so weiss man dagegen nicht, was man sagen, noch welche Empfindung von einer Menschenstimme durch folgende Gänge ausgedrückt werden soll?




Erst macht das sforzando, das, um den Ton deutlich herauszubringen, angewendet wird, einen widrigen Effect im Gesange; dann geht aber auch der Character der Originalvariation, die sich brillant, immer kräftiger aus der Tiefe zur Höhe ansteigend, emporrankt, ganz verloren. Man vergleiche nur, wie Rode geschrieben hat:




Und nun vollends der schöne zweyte Theil des Thema's, den die Violine so leidenschaftlich vorträgt:




und der im Gesange in chromatische Läufe herauf und herab aufgelöst ist:

Wie leer, wie eintönig, wie nichts sagend!! Was nun die theatralischen Leistungen der Fräul. Heinefetter betrifft — jene Rodeschen und die unbedeutende Posthorncantilene aus Auber's Concert am Hofe waren eingelegt — so haben wir sie leider nur in drey Vorstellungen gehört, unter welchen, Apollo sey es geklagt! keine Mozart'sche und keine Weber'sche war. Sie trat auf als Rosine in Rossini's Barbier von Seviglia, einer für solch eine Sängerin viel zu unbedeutenden Partie, dann in Semiramis (wieder eine Rossiniade!) italienisch, und endlich im Johann von Paris, bey weitem nicht des Componisten bestes Werk. Die Stimme der Fräul. Heinefetter ist nun an sich herrlich, voll Metall, von bedeutendem Umfange, köstlicher Tiefe, bewundernswürdiger Gleichheit, schneller Ansprache, grosser Biegsamkeit. Dabey ist ihre Intonation vollkommen rein und ihr Vortrag höchst ausdrucksvoll, so dass sie mit Recht eine der grössten heutigen Sängerinnen zu nennen ist. Freylich singt sie, um all den Rossini'schen Kram herauszubringen, nur mit halber Stimme, allein wenn sie im Ensemble durchdringen wollte, so that sie es sehr siegreich und man hörte wohl, dass es ihr auch nicht an Kraft fehle. Sonach könnten wir nur die Wahl der Stücke tadeln, und auch hierau hat sie vielleicht keine Schuld; denn dem Vernehmen nach hat sie D. Giovanni, Fidelio und manche andere Opern der Direction vorgeschlagen. Wir sind dieser ausgezeichneten Sängerin drey schöne Abende schuldig. Sie reiste ab, obgleich sie noch wenigstens

Digitized by Google

zweymal aufzutreten, dem Publicum öffentlich versprochen hatte, und wir sinken in unsere Asthenie zurück, wie man den Zustand einer Oper, die keine erste Sängerin, und eines recitirenden Schauspiels nennen kann, das weder eine erste noch eine zweyte Liebhaberin hat. Für ein Hoftheater ein unerklärlicher, böser Umstand!! —

---

Mailand, den 25sten September 1830.

*Theatralische Sommerstagione — Anfang der Herbstopern u. s. w. in Italien* *).

Die Städte, in denen Messen gehalten werden, abgerechnet, ist bekanntlich die warme Jahrzeit in Italien die ärmste an Theaterneuigkeiten, die heurige ist aber so arm, dass, bey sonstiger Vermeidung der Wiederholungen, die meisten Artikel sich mit sehr wenigen Zeilen abfertigen lassen. Bekannt ist noch den Lesern, dass hier zu Lande die Herbststagione von den übrigen Theatralstagioni sehr abweicht, und sogar von der Hälfte August (wie ehe durch mehre Jahre zu Mailand) anfangen kann.

*Neapel* (Teatro S. Carlo). Den 6ten July wurde Bellini's Straniera mit vielem Beyfalle gegeben. In dieser Oper betrat zum erstenmale die Bühne, und zwar in der Titelrolle, Dem. Antonia Galzerani, Tochter des Balletmeisters dieses Namens, und Schülerin des mailänder Conservatoriums und des Tenoristen Nozzari. Jugend, Schönheit, eine besonders in den tieferen Chorden angenehme Mezzo-Sopranstimme, gute Gesangsmethode, eben so Action und Declamation, verschafften ihr eine glänzende Aufnahme und ein mehrmaliges Hervorrufen. — Den 31sten July, bey Gelegenheit der Rückkunft Ihrer Maj. aus Spanien, gab man die Cantate: Il ritorno desiderato, von Hrn. Donizzetti componirt, deren Musik zu den gewöhnlichen dieser Gattung gehört, und von Niemandem beachtet wurde. — Die hier seit mehren Jahren beliebte Primadonna Tosi, aus Mailand, wurde von Hrn. Mercadante (S. den vorigen Bericht S. 556) nach Madrid auf sechs Monate engagirt; ihren rührenden Abschied vom hiesigen Theater kann man sich leicht vorstellen. — Von der Herbststagione angefangen bis Palmsonntag, singt die Fodor zweymal wöchentlich auf den königlichen Theatern, wofür sie jeden Monat 4000 Franken erhalten soll. Sie ist bereits in der Semiramis mit vielem Beyfalle aufgetreten. Eine gewisse Santolini, Contraltistin, betrat in dieser Oper in der Rolle des Arsace zum erstenmale die Bühne; sie soll eine schöne Stimme und gute Aussprache haben. — Die am 5ten September in die Scene gegangene neue Oper Imelda de' Lambertazzi, von Hrn. Donizzetti, machte fiasco; Tamburini, zum Theil auch die Galzerani, fanden jedoch in einigen Stücken Beyfall.

*Palermo.* Die hiesige philharmonische Gesellschaft hat ihrem Mitgliede, Donna Eleonora Paratori-Vernagalli principessa di Patti, ihres schönen und guten Gesanges wegen, den Titel einer Accademica filarmonica ertheilt.

*Rom* (T. Argentina). Nach dreymaliger Aufführung der Cenerentola, in welcher ein gewisser Cappelli (vielleicht Anfänger) sang, wurde das Theater geschlossen. — Die vom Hrn. Valentini neu componirte Oper gli Aragonesi in Napoli, mit welcher am 9ten September die Herbststagione eröffnet wurde, fand keine gute Aufnahme. — (T. Valle) Dieselbe Gesellschaft der vorigen Stagione gab einige Vorstellungen von Rossini's Bianca e Falliero. — Der seit vielen Jahren vielleicht schon zum drittenmale Europa durchwandernde Concertist auf der Mandoline, der weit und breit bekannte Mailänder Vimercati, gab am 10ten July eine musikalische Accademie mit vielem Beyfalle. — Coccia's Orfana della selva eröffnete die Herbststagione ebenfalls mit ungünstigem Erfolge.

*Cesena.* Auf der hiesigen Augustmesse gab man Mercadante's Ezio. Es ist bemerkenswerth, dass, die Primadonna soprano abgerechnet, das gesammte Singpersonal nebst Chor von hier gebürtig waren. Hauptsänger: Margherita Venturi, Primadonna soprano (Schülerin der bey anderen

*) Länger war in diesen Blättern die Rede davon, dass in Italien das Engagement der Sänger, Tänzer, Componisten, Balletmeister u. s. w. mitelst Sensalen (sensali — etwas ehrbarer — correspondenti teatrali) geschieht. Mailand und Bologna sind die beyden Hauptquartiere der Sänger und Tänzer, mithin auch der Sitz der beyden Hauptsensale. Da Italien und Theater synonim sind, so kann man sich leicht denken, dass in grossen Städten, am meisten aber in Mailand und Bologna, Theaterneuigkeiten Jahr aus Jahr ein ging und gäbe und Conversationssprache sind. Beyde letzgenannte Städte (Mailand vorzüglich) sind daher auch am ersten geeignet, Theaterneuigkeiten dem Auslande mitzutheilen. Diese Bemerkungen, und dass sich Ref. in dieser Lage befindet, ohne von einheimischen Zeitschriften abzuhängen, mögen eben jetzt um so mehr wiederholt werden, weil gerade neuerlich in dieser Zeitung letztere, ohne Ruhm zu melden, öfters berührt wurden.

Digitized by Google

Gelegenheiten schon erwähnten Singmeisterin Carlotta Marchesi aus Ancona); Giovanna Palladini, primo musico; Maddalena Paladini, Primadonna contralto; Lorenzo Bianchi, primo Tenore; Tobia Pagliarini, primo Basso. Das Caliber dieser cesenatischen Gesangskünstler wird wenigstens bis jetzt noch nicht als sehr pfündig beschrieben.

*Florenz.* Von der bereits angezeigten neuen Oper Saul, Poesie und Musik von der Frau Carolina Uccelli (geb. Pazzini), wurden in Allem mit Noth vier Vorstellungen gegeben. Der anfänglich ertheilte Beyfall endigte mit einem grossen fiasco. Die Florentiner machten sich lustig in Versen und in Prosa über dieses weibliche Erzeugniss und über Rossini's hohe Protection *). — Die Gebrüder Gambati liessen sich auch hier und in Livorno auf der Klappentrompete mit Beyfall hören.

*Livorno.* Auf die Contraltistin Carolina Carobbi, welche sich in Meyerbeer's Crociato besonders ausgezeichnet, wurde ein Gedicht gedruckt.

(Fortsetzung folgt.)

---

*Leipzig*, am 12ten November. Das fünfte Abonnement-Concert, dem wir leider nicht beywohnen konnten, wurde mit Fr. Schneiders Fest-Ouvertnre über Motive akademischer Lieder sehr beyfällig eingeleitet. Bekanntlich ist dieses neue Werk für Orchester und in Klavierauszügen bey C. Brüggemann in Halberstadt gedruckt erschienen. Mad. Franchetti-Walzel sang aus L'ultimo giorno di Pompei von Pacini eine Arie, und unser Concertmeister, Hr. Matthäi, spielte eine Phantasie und Variationen über das Thema: „Ich war ein Jüngling noch an Jahren" mit gewohntem Beyfalle. Darauf folgte Scene und Duettino aus Rossini's Jungfrau vom See, gesungen von Dem. H. Grabau und Mad. Franchetti-Walzel, und Scene mit Chören aus der Festfeyer der heiligen Cäcilia, von Schreiber und Winter. Den zweyten Theil füllte Beethoven's Meistersymphonie aus C moll. Sie soll vorzüglich schön vorgetragen worden seyn, wie es gewöhnlich der Fall ist.

Am achten dieses wurde von Clara Wieck, der eilfjährigen Tochter des hiesigen Hrn. Pianoforte- (und Physharmonica-) Händlers und erfahrnen Lehrers des Pianoforte, unter dem Titel einer musikalischen Akademie, ein Extra-Concert im Saale

---

*) Ich habe schon gemeldet, dass Rossini eigends hierher kam, um der ersten Aufführung beyzuwohnen. Oeffentliche Blätter behaupten, er habe der Frau Uccelli im Instrumentiren geholfen, was aber unwahrscheinlich ist, weil sein hiesiger Aufenthalt allzukurz war; wiewohl andererseits auch nicht zu läugnen ist, dass die moderne Operninstrumentation, wenn man nur die grosse Trommel nicht übersieht, sich halb im Schlafe und blitzschnell machen lässt. Sey der Saul aber auch von Anderen instrumentirt worden, so ist Rossini's Protection (ob der schönen Frau Componistin wegen oder nicht, mögen Andere entscheiden) nur allzu wahr, wie sein nachher an Hr. Uccelli, im Anhange zur 30sten Nummer des Indicatore Pisano abgedruckter Brief beweist. Dieser lautet wie folgt:

Pregiatissimo Signor Professore — Ella troverà strano come, non conoscendola personalmente, le indirizzi questa mia; ma trattandosi di una causa che deve interessarlo particolarmente, ho preso l'ardire di scriverle la presente. Si tratta, come lei deve figurarsi, di parlare dell' opera del Saul, composta dalla sua signora sposa, e si tratta in fine per desiderio della stessa di avere la mia opinione sul valore di questo spartito. — Jo mi faccio adunque un dovere di pronunciarla con quella franchezza ch'è propria del mio carattere. — La musica del Saul, sebbene non la riguardi come un capo d'opera, la ritengo però atta ad avere un felice successo; la musica suddetta à ricca d'idee, la parte instrumentale trattata con franchezza e conoscenza degli strumenti, e la parte declamata e melodica del canto tutta con sentimento ed eleganza. Manca forse in parte questo spartito di quell' artifizio che solo guadagnasi coll' abitudine, ma non si può pretendere nell' incominciamento d'una carriera ciò che poche volte si realizza nel termine della stessa; e poichè si tratta di sottoporre le opere teatrali non già ad un pubblico dotto, ma bensì ad una riunione che solo cerca il diletto e le sensazioni (hört! hört!), io ripeto che trovo in questo spartito di che appagare costoro, e giustificare le cure di una signora che un popolo ben nato non mancherà di incoraggire. La sola cosa che raccomando a V. S. nel caso che questo spartito venisse eseguito in Firenze, è di non permetterne l'esecuzione se non che con ottimi cantanti, poichè la più bella musica priva di questo soccorso sarebbe perduta, e non vorrei che la brama lodevole di vederla eseguita trascinasse una buona cosa alla sua perdizione.

Non lascerò ignorare a V. S. che si sono eseguiti a questo Casino una sinfonia ed un coro della sua signora che hanno meritato i suffragi di questa Società (che non è delle più indulgenti). Mi riguardo beato, signor Professore, di essermi per mezzo di questa lettera messo in rapporto con uomo di tanto grido, desiderando aver occasione per provarle essere il

suo umiliassimo servo
*Gioachino Rossini.*

Was dieser professore di tanto grido (von so grossem Rufe), wie Rossini hier Hrn. Uccelli nennt, sey, konnte mir selbst ein von Florenz angekommener Professor nicht sagen. *Der Ref.*

Digitized by Google

des Gewandhauses gegeben, in welchem abermals ein lebendiger Beweis geführt wurde, wie weit es Talent, Fleiss und guter Unterricht schon frühzeitig zu bringen vermögen. Sie trug uns im ersten Theile Rondo brillant Op. 101 von Kalkbrenner und Variations brillantes Op. 23 von Herz, mit einer so vollgeübten Fertigkeit und jenem brillanten Concertausdrucke der heutigen Virtuosität vor, dass ihr der Beyfall der Versammlung nicht entgehen konnte. Fräul. H. Grabau sang die bekannten Variationen von Lindpaintner über „An Alexis send ich dich," und Hr. Hammermeister aus Donna del Lago eine Arie, beyde zur Freude der Versammlung. Darauf wurde uns das Quatuor concertant für vier Pianofortes mit Orchester, über mehre beliebte Melodieen, von Carl Czerny, Op. 230, von Hrn. Musikdirector Dorn, den Herren Knorr und Wendler und der Concertgeberin vorgetragen. Der Vortrag dieses Divertimento's erhielt mit Recht lebhaften Beyfall. Das Stück selbst ist mit Gewandtheit und Zeitkenntniss artig zusammengestellt und unterhaltend. Wer es zu ernst mit der Musik nimmt, dürfte das Werk etwas kürzer wünschen. Die Physharmonica wirkte zum Pianoforte in der von Hrn. Wieck vorgetragenen Romanze sehr vortheilhaft. Das Instrument empfiehlt sich auch dadurch, dass die Behandlung desselben wenig Schwierigkeiten bietet. — Auch schon Compositionen der jungen Virtuosin hörten wir: ein Lied mit Pianofortebegleitung, gesungen von H. Grabau und Variationen über ein Originalthema für Pianoforte Solo, von der Concertgeberin vorgetragen und mit Beyfall aufgenommen. Mit Recht freuen wir uns des jungen Talents und des bewiesenen Fleisses, und wünschen ihr aufrichtig für die Zukunft Segen und Gedeihen, die der Laufbahn einer Künstlerin ganz besonders nöthig sind.

Das sechste Abonnement-Concert brachte uns nach der Ouverture zur Räuberbraut von Ries, die im Theater besser als im Concertsaale wirkt, die vortreffliche, von Fräul. H. Grabau schön vorgetragene Arie Mozart's aus dem Titus: „Deh per questo istante solo." Hr. Queisser bliess auf der Bass-Posaune ein neues, von C. Meyer geschickt componirtes Concertino mit längst anerkannter und oft gerühmter Meisterschaft. Nach einem gut vorgetragenen Duette aus Pärs Camilla folgte die vortreffliche Hymne von Seyfried: „Ueber den Sternen," die uns nur im Mittelsatze etwas zu lang und zu künstlich vorkommt; und im zweyten Theile erfreute uns die erste und die schönste der Spohr'schen Symphonieen, sehr lobenswerth vorgetragen.

Das Theater wiederholte zum vierten Male den Wilhelm Tell und zum 25sten Male die Stumme von Portici, wobey besonders das Directorium jeder Art gerührt zu werden verdient. Auch Jessonda u. s. w. wurde wiederholt. Sie soll vorzüglich gut gesungen worden seyn, besonders von den Damen Gehse-Walker und Franchetti-Walzel.

Unsere öffentlichen, vom Hrn. Kapellmeister Matthäi geleiteten Quartette haben leider noch nicht begonnen

Vom Vereine der jungen Musiker haben wir unter Anderen ein wirksames Violen-Concert und die zweyte Symphonie des Hrn. Gährich gelungen vortragen gehört. Die Symphonie ist durchaus lebhaft, sehr gut instrumentirt, besonders frisch gehalten durch schöne Einsätze der Blasinstrumente, und im Ganzen sehr lobenswerth erfunden und gearbeitet. Sie ist noch gefälliger und gehaltener als die erste, ernstere. Beyde Symphonieen und das Violen-Concert Hrn. Gährichs werden in der Breitkopf-Härtelschen Verlagshandlung gedruckt.

Hr. H. Marschner ist zum Königl. Grossbrit. Hannov. Hof-Kapellmeister, an Hrn. Prägers Statt, ernannt worden.

## Kurze Anzeigen.

No. 1. *Ouverture der Oper Bibiana von J. P. Pixis*, für das Pianoforte zu vier Händen eingerichtet vom Componisten. (Eigenth. des Verl.) Halberstadt, bey C. Brüggemann. Pr. $\frac{2}{3}$ Thlr.

No. 2. Dieselbe Ouverture für zwey Hände. Ebendaselbst. Pr. 12 Gr.

Gewöhnlich fühlt sich Ref. bey Anzeige solcher Ouverturen, deren Opern er nicht kennt, in einiger Verlegenheit, die auch nur einigermaassen schwindet, wenn man das Ganze vorläufig als Unterhaltungssatz am Pianoforte betrachtet. Als solcher ist die vor uns liegende Ouverture sehr zu empfehlen. Sie ist durchaus modisch, potpourriartig, unterhaltend gemischt in Tempo, Tonarten und Melodieen, unter denen auch wenigstens eine Volksmelodie sich findet; Harmonieenwechsel ist oft auffallend, dazu rauschende Gänge und wieder sanfte. — Kurz, das Ganze wird einer erwünschten

Digitized by Google

Aufnahme sich erfreuen. Auf nähere Bekanntschaft mit der Oper sind wir um so begieriger, jemehr die Urtheile darüber bis jetzt sich widersprechen: alle uns bekannt gewordene kommen jedoch darin überein, dass sich viel Gefälliges in derselben findet, was für den Vortrag am Klaviere vortheilhaft ist.

*Neue Tänze für das Pianoforte von C. H. Meyer.* 28ste Lieferung. (Eigenth. des Verl.) Leipzig, im Bureau de musique von C. F. Peters. Pr. 12 Gr.

Meyers Tänze, so wie viele seiner grösseren Compositionen, sind bekannt und beliebt. Die neuen Tänze sind nicht weniger frisch und sehr tanzbar. Sie werden den Liebhabern und Liebhaberinnen solcher Musik sehr erwünscht seyn. Sie erhalten hier 24 Nummern verschiedener Art: Polonaisen, Walzer, Galopp, Cotillon u. s. f., gut gedruckt.

*Le garçon suisse. Variations pour le Pianoforte à quatre mains, composées par J. P. Pixis.* Halberstadt, chez C. Brüggemann. Pr. 12 Gr.

Eine ganz einfache, ernstgefällige Einleitung führt in ein artiges Thema, das auf leicht ansprechende Weise vierfach verändert wird, so dass beyde Spieler sich ohne alle Anstrengung in freundlichen Zirkeln damit Dank gewinnen werden. Für Primo ist noch etwas mehr gesorgt. Sehr mässige Spieler werden recht wohl damit zu Stande kommen und es mit Vergnügen vortragen.

*Anweisung zum Gesangunterrichte für Lehrer in Volksschulen, von W. Hoppe.* Königsberg, bey Aug. Wilh. Unzer. Pr. 12 Gr. S. 54 in 4.

Auch der Verf. dieser Gesangschule ist Lehrer am Seminar; auch er fand keines der vorhandenen Lehrbücher seinem Plane angemessen, wie gewöhnlich. Es werden Andere mit seiner Arbeit wieder nicht zufrieden seyn: Alles passt nicht für Alle. Will man nun um jedes Einzelnen willen gleich ein neues Werkchen schreiben, so hat es kein Ende. Will man einen guten Rath hören? Man bekümmre sich um das Vorhandene, nehme das beste Werkchen für seinen Bedarf und dictire den Schülern da, wo man vom gedruckten abweichen zu müssen glaubt, seine Aenderung. Wir haben dergleichen Bücher nun wirklich genug. Zum Glücke gehört das hier genannte zu den empfehlenswerthen. Der Verf. hat gelesen, gedacht und gut zusammengestellt.

*Singebuch für Schulen, eine Sammlung zwey-, drey- und vierstimmiger Lieder von verschiedenen Componisten, nebst den nothwendigen Sing-Vorübungen, herausgegeben von C. Schade und E. Bauer,* Gesanglehrer an der höhern Bürgerschule zu Halberstadt. Bey C. Brüggemann in Halberstadt 1829.

Die Verf. sind erfreut, den Gesang als ein Gemeingut aller Schüler, als vorzügliches Mittel zur Bildung und Veredlung des Herzens betrachtet zu sehen: meinen aber, es könne dieser hohe Zweck nur durch gründliches und tüchtiges Erlernen erreicht werden, wozu sie in den Vorübungen nicht unwillkommene Winke und Andeutungen an die Hand gegeben zu haben wünschen. Erläuterungen und Erklärungen werden nicht abgeschrieben, weil die Verf. voraussetzen, dass Jeder, der im Singen unterrichten will, auch von Allem unterrichtet ist, was dazu gehört. Es wäre freylich zu wünschen, die Herren hätten Recht: mögen sich diejenigen, die nicht zu wählen und zu ergänzen wissen, an die Liedersammlung halten, die schon auf der 24sten Seite beginnt und zwar mit zweystimmigen Chorälen, die sehr leicht sind und bald in kurze Gesänge übergehen, mannigfaltig Brauchbares enthaltend und gut gedruckt; also zweckmässig und empfehlenswerth.

Anzeige
von
Verlags-Eigenthum

Von Auber's und Scribe's neuester Oper „Le Dieu et la Bajadère" in zwey Acten mit Ballet, haben die Unterzeichneten das alleinige Eigenthum für Deutschland, mit Inbegriff der Oestreichischen Staaten und für die Niederlande, überhaupt für alle Länder, ausgenommen Frankreich und England, käuflich an sich gebracht.

Mainz, den 25sten Octbr. 1830.

*B. Schott's Söhne.*

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.*

Digitized by Google

# INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

November. № XIV. 1830.


## Gesuch.

Die Allgemeine Musik-Gesellschaft in Zürich wünscht auf den bevorstehenden Winter eine Concert-Sängerin anzustellen, deren Leistungen sich darauf beschränken, vom Anfange Novembers bis Ostern in ungefähr 12 Concerten aufzutreten, wofür ein Honorar von 50 Louisd'or bezahlt wird, ausser einem Benefiz-Concerte, welches je nach den Umständen 20 bis 40 Louisd'or erträgt. Das hiesige Publicum ist an ausgezeichnete Leistungen gewöhnt, und liebt vorzüglich das italienische Genre: auf mittelmässige Talente kann keine Rücksicht genommen werden. Gefällige Anträge erbittet man sich baldigst in frankirten Briefen an unterzeichnete Adresse.

Zürich, den 6ten Septbr. 1830.

*Ed. Ott Imhof.*

## Anstellungs-Gesuch

als Concert-Geiger, Componist oder Director.

Ein Künstler, dessen Hauptinstrument Geige ist, der Schüler eines der ersten lebenden Meister auf diesem Instrumente, so wie auch Componist und Musik-Director, und in letzterer Eigenschaft bey einem Liebhaber-Vereine angestellt ist, wünscht Verhältnisse halber seinen jetzigen Wohnort zu verlassen, und eine andere Anstellung als erster Geiger im Orchester, so wie eine Director-Stelle bey einem Liebhaber-Vereine oder bey einem stehenden Theater, sowohl in Deutschland als in Frankreich, da derselbe der französischen Sprache gewachsen ist, zu finden, indem er jede Probe zu bestehen bereit ist.

Diejenigen Personen oder Behörden, welche von seinem Anerbieten Gebrauch zu machen geneigt seyn sollten, wollen sich gefälligst in frankirten Briefen unter der Adresse: M. F. R. an die Verlagshandlung dieser Zeitung wenden.

## Ankündigungen.

J. B. Cramer's Pianoforte-Schule, neue, nach den neuesten Fortschritten in der Musik umgearbeitete, sehr vermehrte, ganz practisch und leicht abgefasste Ausgabe..... 1 Thlr.

— Sechs leichte Sonatinen mit Präludien, als Fortsetzung der Pianoforte-Schule. 2 Hefte à..... 18 Gr.

J. B. Cramer's nützliche Finger-Uebungen für das Pianoforte, um den Händen die beste Haltung zu verschaffen. 20 Gr.

— Studien, neue vollständige Ausgabe. 6 Hefte à 1 Thlr.

— Führer zur Vervollkommnung: Auswahl interessanter Passagen aus den Werken der besten Componisten. 1½ Thlr.

Alle diese Werke sind mit dem richtigsten Fingersatze sorgfältig versehen.

*Verlag von H. A. Probst in Leipzig,*
durch jede Buch- und Musikalien-Handlung zu erhalten.

Die musikalische Wochenschrift

**Iris,**

herausgegeben von Rellstab,

erscheint unausgesetzt im nächsten Jahre zu dem Preise von 1½ Thaler für 52 Wochennummern, wofür sie durch alle Buchhandlungen zu erhalten seyn wird. Journalzirkel und Musikliebhaber werden ersucht, ihre Bestellungen zeitig einzureichen.

Berlin, im Octbr. 1830. *T. Trautwein.*

Vorläufige Nachricht an die respectiven Subscribenten auf meine: Aesthet. histor. Einleitungen in die Wissenschaft der Tonkunst; 1ster Theil: Versuch einer Aesthetik im Zusammenhange der schönen Künste; 2ter Theil: Uebersicht einer Chronik der Tonkunst, welche Unterschriebener vor einigen Jahren unter dem Titel: Pentaide oder das Quintett angezeigt hatte, — und nun in einigen Wochen im Verlage der Hrn. Breitkopf & Härtel in Leipzig vollendet an die resp. Subscr. versandt werden wird. Die ursprüngliche Idee, durch ein Gedicht einer humoristischen Reise von 5 Kunstfreunden, nebst Erläuterungen die Musikliebhaber in den Kunsttempel einzuführen, gefiel unter diesem Titel einigen Freunden nicht, und die Verleger hielten eine umgekehrte Ordnung für besser. Ich geb daher seit 3 Jahren dem Stoffe eine neue Gestalt, um das Ganze mit dem Belehrenden und Bildenden anfangen zu lassen und mit dem Unterhaltenden zu schliessen.

Das Epos, worauf eigentlich die Musikfreunde subscribirt haben, soll nun als dritter Theil nachfolgen, wenn sie mit dem Wesentlichen, in oben angezeigten beyden ersten Theilen zufrieden sind. Doch soll Niemand gezwungen seyn, denselben zu nehmen. Wer ihn nicht verlangt, möge es gütigst beym Verleger oder mir anzeigen.

In Rücksicht des Preises werden die resp. Subscribenten die Erhöhung um ⅓ billig finden, da das Werk zu Vollkommenheit in der neuen Anordnung, in der Erweiterung von

Digitized by Google

versprochenen 56 auf 52 Bogen, durch viele Exempel von Ur- und Nationalmelodieen und Compositionen aus dem 10ten bis 16ten Saec. — durch das bisher in Deutschland unbekannte Portrait des Notenerfinders Guido von Arezzo, durch das getroffenste Bild des Musikfürsten Mozarts in seiner Blüthenzeit von 30 Jahren, und durch ein ausführliches Namen- und Sachregister, wodurch das Ganze als historisches Lexicon brauchbar wird — gewonnen hat. Nutzen, Bildung und Befriedigung ist Zweck und Lohn des Verfassers.

Dr. *W. C. Müller,*
Lehrer an der Hauptkirche in Bremen.

## Neue Musikalien
im Verlage
des
## Bureau de Musique
von
*C. F. Peters in Leipzig.*
Zu haben in allen Musikhandlungen.

### Für Saiten- und Blas-Instrumente.

Bende, F. et J., Etude ou Caprices pour le Violon. Oeuvre posth. Edition nouv. Liv. 1 und 2. à 16 Gr.

Dotzauer, J. J. F., Trois Quat. p. deux Violons, Viola et Violoncelle. Oeuv. 108. No. 1. 2. 3. à 1 Thlr. 4 Gr.

Kalliwoda, J. W., Concertante pour deux Violons avec Orchestre. Oeuv. 20. . . . . 3 Thlr. 8 Gr.

Kuhlau, F., Grand Quatuor pour quatre Flûtes. Oeuv. 103. . . . . 1 Thlr. 20 Gr.

— Variations sur un air favori Ecossais: „Duncandarte and Belerma," pour la Flûte avec acc. de Pianoforte (ad libit.) Oeuv. 104. . . . . 10 Gr.

— Variations sur un air favori Irlandais: „Tis the last Rose of Summer," pour la Flûte avec acc. de Pianoforte (ad libit.) Oeuv. 105. . . . . 12 Gr.

— Trois Fantaisies arrangées pour le Clarinette par F. T. Blatt. . . . . 18 Gr.

Lindpaintner, P., Trois divertissements pour la Flûte avec acc. d'Orchestre. Oeuv. 67. No. 3. 2 Thlr.

— dº dº dº avec Pianoforte. . . . . 20 Gr.

Lipinski, C., Variations sur un thême de l'Opera: la Cenerentole de Rossini, pour le Violon avec Orchestre. Oeuv. 11. . . . . 2 Thlr. 12 Gr.

— dº dº dº avec Pianoforte. . . . . 1 Thlr.

Meyer, C. H., Neue Tänze für Orch. 28ste Samml. 1 Thlr. 8 Gr.

Sowinski, A., Marche héroique des Parisiens, dedié on Général Lafayette. Oeuv. 24. arr. pour Musique militaire par F. Berr. . . . . 10 Gr.

Walch, J. H., Neue Tänze für Orch. 13te Samml. 1 Thlr. 8 Gr.

### Für Pianoforte mit Begleitung.

Kalliwoda, J. W., Variations concertantes pour le Pianoforte et Violon. Oeuv. 21. . . . . 20 Gr.

Mayer, Charles, à St. Petersbourg, Grand Rondeau brillant pour le Pianof. avec Orch. Oeuv. 28. 5 Thlr.

— dº dº dº avec Quatuor. . . . . 2 Thlr.



### Für Pianoforte ohne Begleitung.

Czerny, C., Six Rondeaux d'Amusement p. le Pianof. Oeuv. 201. No. 1 — 6. (brochirt). . . . 2 Thlr. 12 Gr.

— dº dº dº einseln. . . . . à 12 Gr.

Hünten, François, Rondeau brillant pour le Pianoforte, sur un air provençal de l'Opera: Denilowa. Oeuv. 43. . . . . 14 Gr.

— Variations à quatre mains pour le Pianoforte, sur un thême russe de l'Opera: Danilowe Oeuv. 44. . . . . 20 Gr.

Lindpaintner, P., Six Pièces favorites du Ballet: Zephir et Rose, pour le Pianoforte à quatre mains. Oeuv. 75. . . . . 1 Thlr. 8 Gr.

— Six Pièces favorites du Ballet: Zephir et Rose, pour le Pianoforte à deux mains. Oeuv. 75. . . . 16 Gr.

— Ouverture du Ballet: Zephir et Rose, pour le Pianoforte à quatre mains. Oeuv. 75. . . . . 10 Gr.

— La méme pour le Pianoforte à deux mains. Oeuv. 75. . . . . 6 Gr.

Meyer, Charles, à St. Petersbourg, Grand Rondeau brillant pour le Pianoforte sans accomp. Oeuv. 28. . . . . 1 Thlr. 8 Gr.

Meyer, C. H., Neue Tänze für Pianoforte. 28ste Sammlung. . . . . 12 Gr.

Müller, A. E., Kleines Elementarbuch für Klavierspieler, als wesentliche Grundlage der Kunst das Klavier oder Pianoforte zu spielen. Neue elegante Ausgabe, in Steindruck, mit Zusätzen von C. Czerny. . . . . 1 Thlr. 16 Gr.

— Instructive Uebungsstücke (Pièces instructives) für das Pianoforte. Für die ersten Anfänger. 1. 2. 3, 4. 5. 6. Supplement zum kleinen Elementarbuche. Neue correcte Ausgabe. . . . . à 12 Gr.

Peyer, J., Le Tocsin, la Résistance et la Victoire, Tableau des 27, 28 et 29 Juillet 1830, pour le Pianoforte. Oeuv. 147. . . . . 16 Gr.

Siegel, D. S., Variations faciles et progressives, sur l'air: „Mit der Sonne letztem Strahl," pour le Pianoforte. Oeuv. 51. . . . . 12 Gr.

Sowinski, A., Marche héroique des Parisiens pour le Pianoforte, dedié ou Général Lafayette. Oeuv. 24. . . . . 6 Gr.

— La Parisienne, Marche nationale variée pour le Pianoforte. Oeuv. 25. . . . . 14 Gr.

Sueco, F. A., Rondeau melodieux et brillant pour le Pianoforte. Oeuv. 2. . . . . 12 Gr.

Welch, J. H., Neue Tänze für Pianoforte. 13te Sammlung. . . . . 16 Gr.

### Für Gesang mit und ohne Begleitung.

Fink, G. W., Sechs Gesänge für vier Männerstimmen. Oeuv. 19. . . . . 20 Gr.

Lindpaintner, P., Beliebte Gesänge mit Begleitung der Guitarre, aus der Oper: der Vampyr. 1 Thlr.

*Berichtigung.* Im Intelligenz-Blatte No. XIII. Spalte 56 Zeile 12 v. o. lies stett 1850 1830.

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

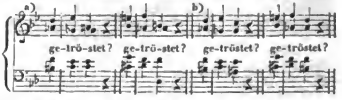
# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 24sten November. No. 47. 1830.

## Recensionen.

*Gideon; Oratorium in zwey Abtheilungen, von A. Brüggemann, in Musik gesetzt von Frdr. Schneider.* Klavier-Auszug vom Componisten. 88stes Werk; 10tes Oratorium. (Eigenth. des Verl.) Halberstadt, bey C. Brüggemann. Preis 5 Thlr., Chorstimmen 1⅔ Thlr.

Nach kurzer Ouverture lässt der Chor der Baal dienenden Israeliten seinen Wonnegesang in die Lüfte rauschen, der wohl eingehen wird. Darauf tritt Joas (Bass) auf, sein Grauen schildernd über den Verfall seines Volkes, besserer Zeiten gedenkend. Auf seine angemessene Klage ertönt der Chor der Kinder Joas: „Frohlocket nicht, ihr Heiden!“ wirkungsvoll fugirt. Sulamith und Gideon (Sopran und Tenor) erinnern den Vater, auf den Herrn zu hoffen. Aus dem Duo wird bald ein Terzett, kurz und angenehm canonisch gesungen, mit einfacher Instrumentation. Der Chor der abgefallenen Israeliten verwundert sich, dass diese Gläubigen, die doch mit ihnen in gleichem Drucke leben, nicht zagen. Die Chöre der wankelmüthigen Götzendiener haben das Eigene, dass oft zwey Stimmen im unisono mit einander gehen und sich dann plötzlich wieder auf kurze Zeit zum Vierstimmigen wenden, wie in Erinnerung des verlassenen Rechts. Die Ausnahme von der Regel hat also hier ihren guten Grund. Es sollte uns freuen, wenn unsere Auseinandersetzung von der Nothwendigkeit verschiedener Characteristik in den Chören der verschiedenen Parteien eines Ganzen, wie wir sie in unserer Beurtheilung des Pharao gegeben haben, etwas dazu beygetragen hätte. In der Frage dieses Chores S. 30: „Wess ist die Kraft, die sie getröstet?“ erlauben wir uns eine andere Frage: Wäre es eben um der Frage willen nicht gerathener, den Sopran in die Terz, statt in die kleine Quinte fallen zu lassen? Der Bass würde dann natürlich zugleich folgende Aenderung, wie bey b) erleiden, die gleichfalls angemessen wäre — a) zeigt die Frage des Componisten, b) unsern unmaassgeblichen Vorschlag:




Der Engel Ithuriel erscheint und singt würdig einfach: „Der Herr sey mit dir, Gideon, du streitbarer Held!“ Gideon nimmt es für Spott; Sulamith dagegen erkennt sogleich in der Erscheinung den höhern Gesandten, was sie melodisch im Arioso ⅔ E dur vorträgt. Die plötzliche Ausweichung in C dur, die jetzt so gewöhnliche, scheint uns in diesem kurzen Gesange nicht recht am Orte; auch die Declamation finden wir etwas zu gesucht; ferner will uns der Uebergang zu den Worten: „Er, den keine Sprache nennt, hat zur Hülf' ihn uns gesandt“ nur eben als Uebergang, also nicht zusammenhangend genug mit der Melodie des Ganzen vorkommen. Auch den Eintritt dieses Gesanges hätten wir begeisterter gewünscht. In No. 7 tröstet Ithuriel und verkündet, dass der Herr den Gideon erwählt, sein Volk aufzurichten. Kurz und angemessen. Gegen das Ende dürfte vielleicht Manchem die Declamation der Worte „Dass du aufrichtest das Volk“ abermals zu gesucht scheinen. Der Chor der Kinder Joas fasst Vertrauen und singt gehalten und nicht zu lang durchgeführt: „Herr, du wirst beugen ihre Veste.“ Gideon selbst zeigt in No. 9 seinen gewonnenen Kriegsmuth etwas zu kühl. Ithuriel gebietet im Namen des Herrn die Zerstörung des Götzenhaines. Doppelchor der Kinder Joas und der entarteten Israeliten. Die ersten stärken sich ihren Muth zur That, die anderen drohen mit dem Zorne



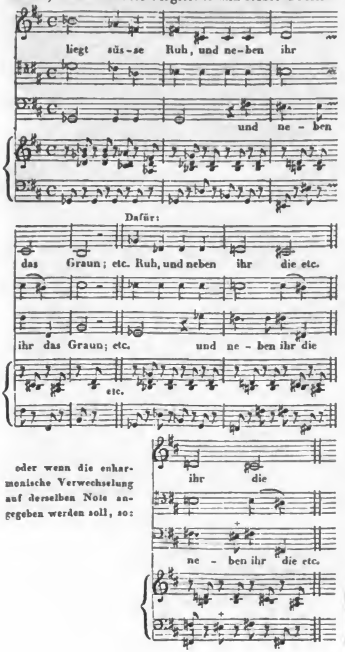
Digitized by Google

ihres Götzen und mit Blut. Sehr wirksam und geschickt durchgeführt. Joas Kinder behalten das Feld und singen ihren Vernichtungsvorsatz zum Schlüsse allein und ungestört. Das folgende Terzettino zwischen Sulamith, Gideon und Joas lässt uns errathen, dass die That vollbracht ist. Schön ist der kurze Gesang, dessen Inhalt in den Worten liegt: „Wo weilt dein Gott? Er komme sich zu rächen!“ Darauf abermals ein Doppelchor. Die Kinder Joas singen Grave, E moll, im unisono dem Haufen der Israeliten zu: „In der Wüste fand er dich, in dürrer Einöd, da es heulet. Er führte dich und gab dir das Gesetz, einherzugehn in seinem Bunde.“ Das ist nun wie ein Bet- und Klaggesang behandelt; wir meinen, wider die Situation. Es ist ihnen ja eben gelungen, die kühne That zu vollbringen. Freudige Kraft und festes Vertrauen auf ihren Gott sollte also in ihnen lebendig seyn; in zuversichtlich würdigem Frohmuthe sollten sie vielmehr das bethörte Volk an die Wohlthaten ihres Gottes erinnern. Das würde sich noch dazu viel eindringlicher gezeigt haben gegen den Reuegesang der Sündigenden, die sich, auch gegen die biblische Geschichte, doch ein wenig zu schnell bekehrt haben. Es ist dadurch eine schön musikalische Scene übergangen worden. Sollte aber, der eigenen Anlage des Gedichtes wegen, diese Zusammenrückung der Vorfälle einmal stehen, so hätte doch der von uns kräftiger, muthfroher gewünschte Gesang der Sieger sich sehr wohl mit der Klage der betroffenen Israeliten zusammenweben lassen, da der Chor der ersten stets im unisono fortschreitet. — Ithuriel tröstet die Bekehrten angemessen kurz mit der Gnade des Herrn. Allgemeiner Schlusschor des ersten Theils: „Herr, du willst unser Gott seyn!“ sechsstimmig (zwey Soprane und zwey Tenöre) bis zum Vivace vortrefflich durchgeführt. Das Vivace geht vierstimmig bis zu Ende, wo es zum völligen Schlusse das Sechsstimmige wieder ergreift. Warum der Anfang dieses letzten Satzes nach dem ersten sechsstimmigen nur dreystimmig beginnt (Tenor und Bass singen dieselben Töne), wissen wir uns durchaus nicht zu erklären. Diese Führung, die übrigens an und für sich völlig erlaubt ist, sieht man auf das Rhythmische, fällt doch hier von dem Vorigen zu unerwartet ab, welches Unerwartete gleichwohl nichts aussagt. Schwierigkeiten würde die vierstimmige Führung statt der dreystimmigen gar nicht gehabt haben. Hätte es der Componist vielleicht desshalb gethan, weil die folgenden Fughetten meist dreystimmig fortlaufen (die vierte Stimme ruht gewöhnlich und löst dann mit ihrem Eintritte eine andere ab), so kommt uns dieser Grund darum nicht haltbar vor, weil erstens doch immer der Abstand vom voll Sechsstimmigen sich zu stark zeigt, und weil hauptsächlich zweytens im Gange des Vivace das Vierstimmige keineswegs ausgeschlossen ist, sondern in mancherley Rhythmen voll und kräftig hineintönt, ja endlich zum Schlusse vollkommen vierstimmig bleibt. Warum hätte es unter solchen Umständen nicht auch die Einleitung in die dreystimmigen Fughetten thun sollen? Uebrigens ist das eine Kleinigkeit, die dem Hrn. Verf. nur unsere Aufmerksamkeit auf seine Werke freundlich zu erkennen geben soll; auch wird der ganze Chor von sehr schöner Wirkung seyn; er steht als der bisher ausgeführteste ganz an der rechten Stelle.

Der zweyte Theil führt uns also ein gebessertes Israel vor. Im allgemeinen Chore singt das Volk: „Mein Gemüth ist frühlich in dem Herrn!“ heiterkräftig und in älterer, Händeln ähnlicher Weise rhythmisch gehalten, was ihm wohl ansteht. No. 16 Duett: Sulamith und Gideon. Der erste Satz desselben ist sehr lieblich, der zweyte spricht uns weniger an. Der folgende Chor: „Herr, du vertilgest die Sünde, wie eine Wolke“ in seinem Dursatze mit seltsamen Fortschreitungen, die zwar nicht durch den Inhalt bedingt sind, wohl aber auffallen und durch angenehme Lösungen bald wieder beruhigen, also zeitgemäss. Gideon ruft in No. 18 zum Kampfe auf, worauf der Chor antwortet: „Führ uns zum Kampfe,“ im unisono, bald von drey-, bald von vierstimmigen Accorden unterbrochen, was hier Sinn hat, die wilde Streitlust einer wachsenden, unruhig wogenden Menge bezeichnend. Ithuriel gibt im Andante con moto, recitativisch wechselnd, die Weisung, dass nicht des Menschen schwache Hand des Höchsten Schickung wenden möge, und verkündet den Sieg des nächsten Morgens. Des Engels Gesange mangelt hier jene hehre Gewalt, die dem Boten Gottes gebührt. Ein voller Chor unterwirft sich dem Willen des Herrn, vertrauend seinem gewaltigen Kommen. Ein Kriegsmarsch erschallt in eigener harmonischer Haltung, sonderbar und fremdartig. Darauf ein düsteres Terzett zwischen Sulamith, Gideon und Joas, das Grauen der Feinde beym nächsten Erwachen dichterisch schildernd, dessen Erfüllung der Chor der Israeliten unmittelbar darnach verkündet: „Ha, sie erwürgen sich!“ Schrecken und freudiges Staunen sind hier schön gemischt.

Digitized by Google

Warum aber der Verf. im Terzette S. 97 bey dem enharmonischen Wechsel die neuere Sitte Einiger gleichfalls angenommen hat und die eine Stimme enharmonisch verändert, während die andere die alte Lage der Bee gegen die Kreuze behält, davon sehen wir auch nicht den geringsten Grund. Leichter wird es den Sängern durchaus nicht durch ein solches Verfahren gemacht und für den Ueberblick der Accorde ist es offenbar nachtheilig. Wir setzen die Schreibart des Hrn. Verf. mit der unsern billig hieher, damit man sie vergleiche und selbst urtheile:




Man könnte vielleicht sagen: Ist es denn nicht Sylbenstecherey, dass du dich bey solchen Kleinigkeiten verweilst, auf die am Ende wenig oder nichts ankommt? Wir geben allerdings sogleich zu, dass solche Dinge für den Genuss des Hörers so gut, wie gar nicht vorhanden sind; auch mögen sie immerhin nicht wenigen Musikern völlig gleichgültig seyn. Dennoch sind wir anderer Meinung. Wir halten nämlich nicht etwa nur in der Kunst, sondern überhaupt in Allem, was des Menschen ist, sehr viel auf den Satz: Aenderungen ohne Grund, ohne dass dadurch irgend etwas besser wird, sind jederzeit unrecht. Sie machen unvermerkt änderungssüchtig, wozu der Mensch von selbst schon nicht unbedeutende Neigung hat. Solche Beyspiele von Männern, deren Name etwas gilt, geben Anderen, auch weniger Umsichtigen, ja diesen um so mehr und öfter, vermeintliche Rechte, die dann, einmal um das andere ausgeübt, von einem Missbrauche zum andern führen und sich nach allen Seiten hin immer mächtiger ausdehnen, auf Künste, Staat und Kirche. Sie nähren die Willkühr, einen Dämon, den wir aus der menschlichen Gesellschaft verbannen helfen möchten, wenn es möglich wäre. Wo aber noch genug wichtige Dinge zu bessern sind, wie eben überall, also auch in unserer Kunst, da soll sich die Aenderungslust nicht an Gegenständen zeigen, die im Beharren am Herkömmlichen mindestens eben so gut sind, als in der Neuerung. — Das sind unsere Gründe. Man wende nicht ein: Die Sache ist für diesen Ernst zu klein. Es ist nichts so klein, das nicht, auch wider unsern Willen, zu Grossem führen könnte. Findet aber Jemand diese Gründe nicht richtig, wohl! so mag er sie verwerfen und uns eines Bessern belehren. Wir sind jederzeit zu lernen sehr willig. Uns selbst aber kann es gar nicht einfallen, in dergleichen Dingen, die jedem Anfänger bekannt sind, geübte Componisten belehren zu wollen; es wäre lächerlich: nur bitten wollen wir sie, sie möchten diess und Aehnliches nicht zu gering achten, damit sie nicht durch solche Geringfügigkeiten Unerfahrenen und Zügellosen eine scheinbare Entschuldigung für weit grössere Vernachlässigungen an die Hand geben. Wir glauben auch keine Fehlbitte zu thun, da diese billige Schonung der Schwachen jetzt besonders nöthig seyn dürfte. Auf den Inhalt der Composition kann dergleichen, wie wir recht wohl wissen, keinen Einfluss haben.

Der Schlusschor, No. 24, singt die Freude

Digitized by Google

der Erlösung Jacobs. In allen Sätzen, höchstens ein paar unscheinbare Nötchen weggerechnet, durchaus vortrefflich.

Druckfehler haben wir nicht bemerkt, nämlich im Klavierauszuge, die Chorstimmen haben wir bis jetzt noch nicht zu Gesicht bekommen. Das Gedicht von A. Brüggemann, dem Dichter des Pharao, ist dem Auszuge vorangedruckt mit Angabe des biblischen Textes, dem es entlehnt ist, oder vielmehr, auf welchen es sich gründet.

Die Wahl des Gegenstandes können wir nicht anders als gut nennen. Der Stoff hätte, auf andere Weise gewendet, ein vollkommen dramatisch oratorisches Gedicht gegeben, nur ein zu reiches, weshalb wohl der Verfasser, statt auf gehörig beschränkende Zusammenfügung des ganzen, überreichen Inhalts bedacht zu seyn, lieber auf eine mehr lyrisch, als dramatisch frische Form sann. Die zu schnelle Bekehrung der auf ihren Baal eben erst noch ganz erhitzten Israeliten haben wir bereits erwähnt. Kleine Unrichtigkeiten, z. B. Herren für Herrn (die erste Form ist die vielfache Zahl); das Zweydeutige „und befreye den Raub des Starken" etc. übergehen wir. In der Darstellungsweise ist die Beybehaltung der Bibelsprache das Eindringlichste ihrer Natur nach. Im Ganzen herrscht durch die Art der dichterischen Composition eine eigene, wie es scheint, vom Verf. besonders geliebte Nacht, die durch Wärme der Luft, durch Schimmer der Ferne und durch wohlgestellte, sich wechselnd und schnell bewegende Schattengruppen, denen die aufgeregte Phantasie mancherley Farben ertheilt, etwas sehr Anziehendes erhält. Tritt nun also auch selbst das Bild Gideons, namentlich im zweyten Acte der Rettung, nicht so deutlich vor die Seele, als es Mancher wünschen mag: so wird das doch auch wieder durch die hier einmal festgehaltene Darstellungsweise entschuldigt und durch die allgemeine Bekanntschaft mit dem Gegenstande selbst sehr gemildert. Wäre also auch diese Art der Zusammenstellung nach unserm Dafürhalten nicht die eigentliche Norm dieser Gesangsdichtung: so bildet sie doch zuverlässig einen so angenehm schattigen Nebenzweig (den man von selbst nicht mit dem Stamme dieses Baumes verwechseln wird), dass man nicht ohne Wohlgefallen unter seinem sanftern Rauschen verweilt.

*C. W. Fink.*

---

Noch ist in derselben Verlagshandlung von demselben Componisten erschienen:

*Christus das Kind, Oratorium in drey Abtheilungen von* Dr. *Philipp Mayer* — Klavierauszug vom Componisten. 83stes W. Pr. des Klavier-Auszuges 4½ Thlr; der Chorstimmen 1½ Thlr.

Es ist den Lesern dieser Blätter bekannt, dass der Componist den Plan fasste, das ganze Leben Jesu Christi in vier grossen Oratorien zu besingen, von denen die beyden ersten gefertigt und bereits an verschiedenen Orten zu Gehör gebracht worden sind, worüber auch nachrichtlich gesprochen worden ist. Das zweyte Werk dieser Tetralogie ist bekanntlich „Christus, der Meister." Das dritte, so viel wir wissen, noch nicht geschriebene wird seyn „Christus, der Erlöser" (im engern Sinne, also das Leiden und Sterben Jesu), und das vierte „Christus, der Verherrlichte" oder welchen ähnlichen Namen man etwa wählen möchte. Ob nun gleich diese vier Werke ein grosses Ganze bilden sollen: so muss doch auch jedes einzelne ein Ganzes für sich seyn aus vielfachen Gründen, die, wie die Sache selbst, am Tage liegen. Wir könnten also über das im Klavier-Auszuge uns übergebene und mit Genauigkeit durchgesehene unsere Ueberzeugung ausführlich aussprechen, wenn wir nicht gewohnt wären, in bedeutenden Dingen ernster und genauer zu Werke zu gehen. Wir wollen es hören, wieder lesen und wieder hören und dann ausführlich darüber sprechen. Vor der Hand genüge die Anzeige, damit die Erscheinung des Werkes keinem von den vielen Freunden des Componisten durch unsere Schuld oder Gewissenhaftigkeit unbekannt bleibe. Wir versichern, dass es völlig in der hinlänglich gekannten, auch oft besprochenen Art des geschätzten Componisten verfasst ist. Die sehr gut gedruckten und sehr wohlfeilen Chorstimmen werden zuverlässig allen Singvereinen und Liebhabern geistlicher Musik eine sehr willkommene Zugabe der thätigen Musikhandlung seyn. Möge sich auch dieses Werk zahlreicher Freunde zu erfreuen haben.

---

## Nachricht.

Mailand, den 25sten September 1830.

*Theatralische Sommerstagione — Anfang der Herbstopern u. s. w. in Italien.*
(Fortsetzung.)

*Prato.* Hier wurde am 8ten September ein

Digitized by Google

neues Theater mit Rossini's Aureliano in Palmira eröffnet.

*Bologna.* Rossini ist den 4ten September eiligst von hier über Mailand nach Paris gereist, wird aber Anfangs October wieder zurück erwartet.

*Castel S. Pietro.* In diesem von Bologna 13 Miglien entlegenen Orte wurde am 18ten September ein neues Theater mit der Matilde Shabran eröffnet. Ein öffentliches Blatt schrieb unlängst: eine Deputation habe sich zu Rossini begeben, mit der Bitte, diese seine Oper in die Scene zu setzen, wozu er sich gegen ein Geschenk, das er nach Paris mit sich bringen will, bereit gezeigt. Verlegen, und nach vielem Hin- und Herreden über diess Geschenk, habe sie geäussert, das wäre so viel als wollte er ihr nicht beystehen, worauf aber der Maestro sagte: erschreckt doch nicht so, ich verlange nichts als zwölf der besten Käse eures Ortes. — Diese Anekdote scheint sehr wahr, denn sie ist Rossini aus der Seele geschrieben. Gewiss ist aber, dass er sie nicht in die Scene hat setzen können, denn er hat plötzlich nach Paris abreisen müssen (S. Bologna).

*Genova.* Den 15ten August hörte man hier zum erstenmale in der Kirche S. M. delle Vigne die von den Gebrüdern Serassi aus Bergamo neu erbaute grosse und vortreffliche Orgel. Sie ist bereits das 440ste Opus dieser berühmten, durch mehre sinnreiche Erfindungen besonders ausgezeichneten Orgelbauer (S. die Lebensbeschreibung ihres Vaters im XIX Jahrgange dieser Zeitung, S. 529). Um ihre volle Zufriedenheit zu bezeugen, liess die Pfarre bey dieser Gelegenheit eine Medaille mit dem Bildnisse des ältern Bruders Karl (des geschicktesten) prägen, und mehre gedruckte Gedichte auf sie vertheilen. Dieselben Künstler erbauten vor zwey Jahren eine Orgel für die Kirche S. Catarina in Bologna, und eine andere für die Kirche S. Carlo in Turin, welche von den öffentlichen Blättern dieser beyden Städte ungemein angerühmt wurden.

*Turin* (T. Carignano). Den 28sten August begann die Herbstsaigione mit der neuen Oper Amor e Mistero, von Hrn. Strepponi. Die lange, vom Anfange bis zu Ende pestilenzialisch modern riechende Musik hat Einiges, was eine gewisse Klasse schön nennt, fand aber im Ganzen keine gute Aufnahme. Die Unger hat sich sowohl in dieser als in den nachher gegebenen Cantatrici villane abermals Lorbern errungen.

*Novara.* Hier findet gewöhnlich alle Jahre am 15ten August (bey den Katholiken ein Frauentag) ein grosses Kirchenfest statt. Kapellmstr. Generali componirt die Musik dazu, nach heutiger Manier, sehr lärmend. Dieses Jahr wollte das Kapitel und besonders der Bischof keine zu grossen Ausgaben machen, und namentlich von keiner Janitscharenmusik was mehr wissen; allein Generali wollte ohne Banda die Musik nicht componiren, und so unterblieb die Musik ganz. —

*Piacenza.* Eine Französin, Josephine Noël-Fabre, und ein Engländer, William Balfe (ein, wie schon gemeldet, italienisirter Name), deren schöne Stimmen ungemein gelobt werden, fanden hier in der Gazza ladra und Matilde Shabran am meisten Beyfall.

*Vicenza.* Rubini entzückte hier Alles in den Opern Arabi nelle Gallie, Pirata und Otello. Diesen Herbst singt er in Bologna, wo er bereits vor sechs Tagen angekommen ist.

*Como.* Die bereits im vorigen Berichte erwähnte vortreffliche Pianofortespielerin Perthaler fand auch in einem, in hiesigem Casino gegebenen Concerte ausgezeichneten Beyfall; bey welcher Gelegenheit ihr zu Ehren gedruckte Inschriften vertheilt wurden. Der hier seit einigen Jahren sesshafte rühmlich bekannte Arzt und Schriftsteller Joseph Frank, Sohn des weltberühmten Peter Frank, interessirte sich ganz besonders für diese Künstlerin, und verdient in diesen Blättern um so mehr Erwähnung, da sowohl er als seine Frau leidenschaftliche Musikliebhaber, und im Gesange und Spiele als treffliche Dilettanten bekannt sind.

*Mailand* (T. Carcano). Eine Gesellschaft, aus welcher allenfalls das Ehepaar Duprez nennenswerth ist, gab am meisten die Italiana in Algeri (zuletzt auch einen Act mit Generali's Adelina); am wenigsten Violenza e Costanza von Mercadante, weil sie mit dessen sehr bekannten jüngern Oper Elisa e Claudio eine allzu starke Aehnlichkeit hat. — Hr. Gaetano Galilei, Sopran der königlichen Kapelle zu Lissabon, Mitglied der königlichen Akademie von S. Cecilia daselbst, liess sich am 14ten August in der Canobbiana in den Zwischenacten der Komödie hören, und gefiel nicht. — Nachträglich folgt hier ein schrecklicher Fall, der sich hier verwichenen Juny ereignet, und in meinem jüngsten Berichte aus Vergessenheit wegblieb. Die Gallianis, für welche Rossini hier im J. 1817 die Rolle des Pippo in der Gazza ladra schrieb, seither

Digitized by Google

mit einem reichen Kaufmanne hier verheirathet, war so eben im Begriffe, mit ihrer Familie auf die Jagd zu gehen, als ihrem nahe bey ihr stehenden achtjährigen Sohne eine in der Hand habende geladene kleine Flinte losging, und sie im Bauche tödlich verwundete, worauf sie Tags nachher ihren Geist aufgab. Sie war eine treffliche Mutter und musterhafte Gattin.

Am 1sten September begann im Theater Canobbiana die Herbststagione mit Donizzetti's Alina, regina di Golconda, und diese fand eben so wie bey ihrer ursprünglichen Erscheinung vor zwey Jahren in Genua, keine gute Aufnahme. Die Hauptcharacteristik der Strepponi'schen Oper (S. Turin), und häufige Grüsse der Plagiate sind auch ihr eigen. Die Titelrolle schien für die so eben mit einem ungefälligen starken Embonpoint aus Madrid zurückgekehrte Primadonna Albina Stella nicht am besten geeignet; das nämliche sagte man in der nachher gegebenen Mercadante'schen Oper Elisa e Claudio, wo sie ebenfalls kein Glück machte, und man erwartet also noch eine Oper, wo sie endlich ihre Kunst zeigen soll. Wahrscheinlich machte Tamburini in Genua den Wolmar, weil diese Liebhaberrolle einem Bassisten gegeben wurde. Herr Cesare Badiali (Wolmar), ein für uns neuer Sänger, hat eine in den mittleren und höheren Chorden schöne Basstimme, dabey guten Gesang und ziemlich gute Action. Ob der aus Cadix zurückgekommene, für uns ebenfalls neue Tenor, Antonio Piacenti, so wie die Albini sich in einer andern Oper vortheilhafter zeigen wird, muss die Zukunft entscheiden. Galli der jüngere fand allgemeinen Beyfall in seiner Arie im zweyten Acte. Die erwähnte, am 11ten dieses gegebene, Oper Elisa e Claudio verunglückte um so mehr, da sie ursprünglich hier in Mailand mit ganz anderen Sängern gegeben wurde. Der einst gute Tenor Monelli, dermalen auf der Neige, und ganz und gar nicht arm, könnte wohl das Theater ganz aufgeben. — Heute, den 25sten gibt man die hier unbekannte ältere Oper L'Innocente in pericolo, von Hr. Conti, worin eine Wienerin, Namens Jerusalem, die sich aber auf dem Zettel Conti nennt, debütirt. Die Debutantin abgerechnet, prophezeiht man nichts Gutes.

## *Miscellen.*

Der Mailänder Censore universale de' teatri enthält in seiner No. 68 einen langen Artikel über das von Hrn. Fétis neu angekündigte musikalisch biographische Wörterbuch. Schon der (von ihm geglaubte ganz neue) Titel schreckt ihn ab; vier Octavbände können unmöglich so viel fassen, zumal wenn auch von der musikalischen Literatur Rechenschaft gegeben werden soll. Anlangend die Genauigkeit werden mehre, grösstentheils Italien betreffende Unrichtigkeiten der Data, Urtheile und Namensentstellungen aus der Revue musicale angeführt. Mit einem solchen Fleisse, mit einer solchen Achtsamkeit (heisst es zum Schlusse) will dieser Fétis als Biograph des ganzen (musikalischen) Universums auftreten! — In seiner 73sten und 76sten Nummer werden die Curiosités historiques de la musique etc. des Hrn. F. etwas arg mitgenommen.

(Beschluss folgt.)

## Kurze Anzeigen.

*Guillaume Tell, opéra en quatre actes, — musique de G. Rossini avec accomp. de Piano par L. Niedermayer.* Klavierauszug der einzelnen Gesänge und Chöre, letztere bloss vierstimmig eingerichtet. (Eigenth. des Verl.) Mainz und Antwerpen, bey Schott's Söhnen etc. Pr. 12 Fl.

Diese zweyte, fast um die Hälfte kleinere Ausgabe der neuesten Oper Rossini's wird zuversichtlich vielen Freunden theatralischer Musik sehr willkommen seyn. Für häuslichen Gebrauch und für die meisten Sängervereine wird sie schon darum zweckmässig befunden werden müssen, weil alle Ensemblestücke auf vier Stimmen zurückgebracht worden sind, was die Ausführung ausserordentlich erleichtert. Dazu sind die Verkürzungen der einzelnen Nummern dieser allerdings viel zu langen Oper mit Verstand gemacht. Der in der ersten Ausgabe vorgedruckte Text ist natürlich hier weggeblieben. In der Ouverture findet sich keine Veränderung. Gleich der erste Chor „Mild erglänzt die Morgensonne" hat eine kürzere Einleitung erhalten und im Laufe dieses und anderer Chöre sind unnöthige Wiederholungen gestrichen. Des Fischers Barcarole ist um eine Terz niedriger gestellt worden (statt C- A dur), damit sie von jedem Tenoristen gut vorgetragen werden kann. Dasselbe ist bey mehren anderen sehr hoch liegenden Nummern geschehen, was gewiss Vielen erwünscht seyn muss. Der Zwischengesang Tells, dann Gemmys und

Digitized by Google

Hedwigs sind weggefallen, desgleichen der Chor „Der Heerden froh Geläute“ bis zum Maestoso Melchthals „Erschallt ihr frohen Festeslieder.“ Mehre Recitative, manches Einleitende in den Vorspielen und im Gesange und namentlich nach dem letzten Gebete die ganze Schlussscene sind weggeblieben. Durch solche Zusammenziehungen, Veränderungen der Tonarten, durch das bloss Vierstimmige u. s. f. ist das Werk ausserhalb des Theaters viel zugänglicher und bequemer für den Gebrauch geworden. Dazu trägt selbst der Umstand bey, dass die Noten nicht so eng stehen, als in der ersten grossen Ausgabe; dennoch ist von den 21 Nummern keine einzige ganz ausgefallen: sie stehen aber öfter mit veränderten Anfängen, die eben durch einleitende Uebergehungen entstehen mussten. Die neue Ausgabe zählt 207 Seiten, während die frühere und zwar noch enger gedruckte 410 Seiten zählte.

---

Dieser Anzeige fügen wir eine Anzahl Variationen und ähnlicher Bearbeitungen über Lieblingsmelodieen dieser Oper bey, die zuverlässig Keinem unerwartet und Vielen sehr erwünscht erschienen sind:

*Rondoletto brillant sur deux motifs favoris de l'Opéra Guillaume Tell de G. Rossini, composé pour le Pianof. par Ch. Czerny.* Oeuv. 216. Anvers et Mayence, chez les fils de B. Schott. Pr. 1 Fl. 12 Kr.

Man kennt die gewandte Art dieses viel besprochenen Tonsetzers. Man hört ihn gern. Was wir über die folgenden Nummern zu sagen haben, gilt auch von dieser.

---

*Rondeau de Chasse sur le Choeur favori „Quelle sauvage harmonie“ de l'Opéra Guillaume Tell de G. Rossini, composé pour le Pianoforte par Ch. Czerny.* Oeuv. 217. Anvers et Mayence, chez les fils de B. Schott. Pr. 1 Fl.

Nach einer geschmackvollen, sehr gefälligen Einleitung tritt das zu einem Jagdrondo artig und gewandt bearbeitete Allegro vivo ein und wird durch allerley brillante Figuren und frappante Uebergänge, dem Instrumente und der neuen Spielart angemessen durchgeführt. Schwierigkeiten bietet es durchaus nicht, so glänzend es auch öfter klingt; wohl aber fordert es die Routine, die einem Spieler neuer Klaviersachen gar nicht mehr fehlen darf (und auch selten fehlt), wenn er Vergnügen machen will. Geselligen Zirkeln und solchen Vortragenden, die diesen gefallen wollen, wird die Erscheinung dieser Jagdlust recht willkommen seyn. Gerade so verhält es sich mit folgenden beyden Nummern desselben Componisten:

*Introduction et Variations sur le Pas de trois favori de l'opéra G. Tell.* Von demselben; ebendaselbst. Oeuv. 219. Pr. 1 Fl. 12 Kr.

Auf eine kurze, nicht minder wohlgefällige Einleitung folgt das harmonisch stechende Tanzthema, nach welchem im bunten Wechsel sieben, zeitgemäss geschmackvoll gehaltene, immer lebhaft eingängliche, oft sehr brillante Veränderungen folgen, zu deren glücklichem Vortrage aber nichts weiter, als jene Routine gehört, die im Beyfalle ergötzter Hörer frische Lust zu neuer Uebung gewinnt.

---

*Variations brillantes sur la tirolienne favorite de l'opéra G. Tell.* Von demselben; ebendaselbst. Oeuv. 220. Pr. 1 Fl.

Wir haben uns nur zu wiederholen. Alle vier Nummern werden mit Vergnügen gehört und mit Vergnügen vorgetragen werden. Sie sind den Freunden dieses Tonsetzers sämmtlich zu empfehlen. Auch die Ausstattung hat etwas Gefälliges.

---

*Fantaisie pour le Piano sur la Tyrolienne de G. Tell de Rossini, composée par Henri Karr.* Op. 232. Ebendaselbst. Pr. 1 Fl.

Wieder auf eine andere Art und wieder sehr gefällig behandelt, für eben solche Musikfreunde; durchaus nicht im Geringsten schwierig und so hübsch und niedlich durchgeführt, als es ihnen wünschenswerth ist. Das Aeussere ist gleichfalls nett. Auch muss der Componist längst viele Freunde haben: denn wo käme sonst Op. 232 her? Zufällig kennen wir selbst nur sehr Weniges von ihm.

---

*Variations brillantes pour le Piano sur un thème favori de G. Tell de Rossini composées par*

Digitized by Google

*Ch. Chaulieu.* Oeuv. 92. Mayence et Anvers, chez les fils de B. Schott. Pr. 1 Fl. 12 Kr.

Wasser, Wasser! Wir wollen eilen, dass wir nach Hause kommen.

---

*Tyrolienne tirée de l'opéra: La Fiancée par Auber, variée pour le Pianoforte par Ch. Chaulieu.* Oeuv. 74. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 12 Gr.

Die Einleitung leiert, bildet jedoch mit dem Uebrigen ein übereinstimmendes Ganze. Den Liebhabern zu gefallen, zeigen wir noch schuldigst an, dass S. 8 die Vorzeichnung der dritten Klammer zu streichen und dafür b, es und as zu setzen ist.

---

*Introduction, Variations brillantes et Rondeau de Chasse composées pour le Pianof. par Ch. Czerny.* Op. 202. (Propr. de l'édit.) Leipzig, au Bureau de musique de C. F. Peters. Pr. 16 Gr.

Eine sehr gefällige, sangbar und glänzend durchgeführte Arbeit des beliebten Componisten, die seinen Freunden ganz besonders willkommen seyn wird. Sie hat Alles, was man für gesellschaftliche Musik wünschenswerth findet. Es ist Schade, dass der gewandte, melodieenreiche Mann die Tinte für eine Goldtinctur ansieht und zuweilen im Schlafe das schöne liniirte Papier auf gutes Glück damit anstreicht. Er versteht es, sein Instrument recht gut geltend zu machen, wenn — die Herren Verleger ihn nicht gerade mit Bestellungen überhäufen, die er doch fertig machen muss. Wir sind erfreut, in diesem Blatte nicht von ihm sagen zu müssen: „Baal schläft!" was in den letzten Zeiten wohl zuweilen seinen Verehrern zugelispelt werden muss. Allhier ist er nicht eingeschlafen.

---

*Der Rhein, Volksgesang von Th. v. Haupt, in Musik gesetzt von Jos. Panny.* Op. 25. (Eigenth. der Verl.) Mainz, bey Schott's Söhnen.

Ein, als Gedicht und Composition sehr gelungenes Volkslied, das nicht nur den Rheinbewohnern, wenn auch diesen vorzüglich, sehr wohl gefallen wird, oder vielmehr sich bereits zu einem Lieblingsgesange erhoben hat. Der Componist ist durch grössere Arbeiten und durch seine Kunstreisen schon rühmlich bekannt. Man kann das beliebte Lied in folgenden Ausgaben haben, so dass es auf vielerley Weise ausgeführt werden kann. Für Orchester: Partitur 56 Kr.; Orchesterstimmen 1 Fl. 24 Kr.; Militärmusik (Partitur) 36 Kr.; für vier Singstimmen allein oder mit Klavierbegleitung 1 Fl.; für eine Singstimme mit Klavier- oder Guitarrebegleitung 16 Kr. Alles gut gedruckt, mit farbigem Umschlage und dem Vater Rhein geschmückt, und bestens zu empfehlen.

---

*Concertino pour la Flûte avec accompagnement d'orchestre ou de Pianof. composé — par C. G. Reissiger.* Op. 60. (Propr. de l'édit.) Berlin, chez A. M. Schlesinger. Pr. 3 Thlr. avec acc. d'orchestre; 1⅔ Thlr. avec acc. de Pianof.

Ein angenehmes, aus drey Sätzen bestehendes Concertstück von nicht übermässiger Schwierigkeit, aus d Dur und d Moll, dem Instrumente sehr angemessen und effectreich. Der Stich ist lobenswerth. Mit Pianof. eignet es sich auch sehr gut für häuslich musikalische Zirkel. Es ist angenehmer, als manches neue Concertstück.

---

*Concertino pour le Violon avec accompagnement de l'orchestre composé par Louis Spohr.* Oeuv. 79; No. 12 des Concertos. (Propr. de l'édit.) Berlin, chez A. M. Schlesinger. Pr. 3 Thlr.

Es liegt nur in Stimmen vor uns, was uns ein genaueres Eingehen verwehrt. Im gegenwärtigen Falle hat diess nichts auf sich, da das Concertino ganz im hinlänglich bekannten und belobten Geiste des Verfassers geschrieben ist, wie weit sich diess aus der Ansicht der Principalstimme ergibt. Es kann also kein Nachtheil für die Sache seyn, wenn wir das Werk nur kurz anzeigen, wie es unter solchen Umständen gar nicht anders möglich ist. Wir haben nicht einmal Gelegenheit gehabt, es zu hören.

---

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 1sten December. Nº. 48. 1830.

## Recension.

*Harmonielehre. Herausgegeben von August Swoboda*, Lehrer der Tonsetzkunst. (Eigenthum des Verfassers. Wien, 1828. Pr. 1 Thlr. 16 Gr. S. 171. (8).

Der Verf. macht in der Vorrede nicht geringe Anforderungen an ein solches Werk. Die meisten der ihm zu Gesicht gekommenen älteren und neueren Lehrbücher der Art befriedigen ihn nicht ganz, theils der Inconsequenzen wegen, theils weil sie zu viel mit gelehrten Ausdrücken aufgestutzt, theils zu kurz, oder zu weitschweifig, oder zu streitsüchtig und ohne Beweise sind etc. „Es wird wohl Niemand zweifeln," heisst es S. VI, dass eine wahrhaft unerschöpfliche Geduld erforderlich war, sich durch so mancherley Geistvolles und Geistleeres durchzuarbeiten, um endlich ein selbstständiges System aufzustellen, welches alle bisher in einem Werke der Art noch nie zu gleicher Zeit vereinigt gefundenen Eigenschaften enthält; welches nämlich: a) gleich deutlich und verständlich für den mit vielseitigen Kenntnissen ausgerüsteten, so wie den weniger wissenschaftlich gebildeten Schüler ist; b) alle als unumstösslich aufgestellten Regeln durch logisch richtige Gründe unterstützt, und stufenweise eine aus der andern folgert; c) keine Widersprüche enthält, und endlich d) nicht einen enormen Preis kostet" u. s. w. Diese treu abgeschriebenen Sätze haben wir also nothwendig bey Beurtheilung des Werkes im Auge zu behalten, noch weit weniger aber den Schluss der Vorrede unbeachtet zu lassen: „Es wäre lächerlich, wenn ich behaupten wollte, diese meine Abhandlung der Harmonie wäre die beste, unumstösslichste unter allen bestehenden, wovon ich vielleicht nur den kleinsten Theil kenne; aber aus der zweckmässigen Folgerung der Sätze, wo immer nur Vereinfachung, genauester Zusammenhang und Folge der Gegenstände unter sich mit immerwährendem Bezuge auf früher Gesagtes steht, könnten vielleicht Irrthümer, die mir selbst nicht auffielen, erkannt, und durch einen hellern Kopf das eigentlich Wahre aufgefunden werden, wozu ich durch dieses Werk Veranlassung gegeben hätte." Bevor wir zur Sache schreiten, bemerken wir nur noch, dass wir einige falsche Schreibarten und undeutsche Verbindungen übergehen.

In der Einleitung hält sich der Verf. beym Entstehen des Gesanges auf und findet es mit uns begreiflich, dass der Gesang der ersten Menschen nicht unser heutiges, genau abgemessenes Grössenverhältniss der Töne hatte. Ihr Gesang müsse weicher, als unsere heutige weiche Tonart gewesen seyn und müsse sich wohl auf Viertelstöne und noch kleinere Verhältnisse zurückführen lassen. „Dies ist die Ursache," fährt er fort, „warum ich meinem Harmonie-Systeme die chromatische Leiter als Urtonleiter zum Grunde lege." Darin irrt er. Die Annahme läuft sowohl gegen die ältesten Ueberbleibsel der Angaben practischer Musikverhältnisse, als auch gegen alle Muthmässungsgesetze. Wie sollte wohl das feine, genau Abgemessene halber Töne oder gar der Viertelston-Fortschreitungen das Urnatürliche gewesen seyn? Kurz, es lassen sich den Phantasieen des Verf. mindestens eben so natürliche entgegenstellen, worauf uns jedoch hier nichts ankommen darf. Trotz dem sind wir nicht dagegen, nur aus anderen Gründen, wenn der Verf. die Harmonielehre auf die chromatische Tonleiter gründet. So entwickelt er auch aus unseren Erfahrungen das Entstehen der Harmonie: Aus den Naturtönen eines Rohres, z. B. einer Flöte

ergibt sich $\bar{d}$; bey stärkerem Blasen $\bar{d}$; bey noch

stärkerem a, dann d; fis, a, c. — Und daraus soll



Digitized by Google

die erste Harmonie hervorgegangen seyn. Es lässt sich hören. Wenn nur auch die Leute in früher Zeit darauf aufmerksam gewesen wären! Das war jedoch lange und sehr lange nicht der Fall, was wir nicht hier, sondern anderwärts darzuthun haben. In solcherley Speculationen fährt der Verf. noch eine Zeit lang fort und will damit bewiesen haben, dass es eine natürliche Harmonie gibt (und die gibt es freylich, ohne dass sie desshalb die geschichtlich erste werden muss), und darauf baut er sein System.

Harmonielehre. § 1 — 9. Was man darunter begreift und was dazu gehört (Bekanntes); Abhandlung über Melodie § 10 — 17. Hier wird die chromatische oder bunte Tonleiter als Stamm- oder (?) Ur-Tonleiter betrachtet. § 18 — 20. Von der harten Tonleiter und ihrem Baue. (Das Bekannte). „Diess ist die erste und natürliche diatonische Tonleiter.“ Die erste? Soll wohl heissen, die erste unserer abgeleiteten Tonleitern, denn nach des Verf. Systeme war ja die chromatische die Ur-Tonleiter. Und warum die natürliche? Hatte der Verfasser nicht Alles zu begründen versprochen? § 21 — 24. Das Bekannte von der weichen Tonleiter. Nur bleiben nach ihm Sexte und Septime auch aufsteigend klein. Wir finden gegen diese Ansicht nicht so viel einzuwenden, wie wahrscheinlich viele Andere. Nothwendig finden wir die Erhöhung der Septime auch nicht. § 25 — 27: Natürliche Fortschreitung jedes Tones der Tonleiter. Indem behauptet wird, jeder Ton beyder Tonleitern erregt mehr oder weniger das Gefühl einer nothwendigen, wenigstens ihm am meisten zusagenden Fortschreitung, und jeder, der nur um einen halben Ton von einem zunächst stehenden entfernt ist, geht am gefälligsten und ungezwungensten nach diesem, — wird das Schema so gestellt. Demnach geht

| die | | |

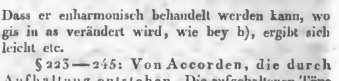
§ 42 — 56: Von den Intervallen in Hinsicht auf Harmonie. Sie werden in Stamm- oder Haupt-Intervalle, in abgeleitete, natürliche und künstliche getheilt, was der Reihe nach durchgenommen wird. Zum Baue der Harmonie nimmt er die bekannte, schon seit Rameau gewöhnliche Terzenverbindung, wesshalb Prime, grosse Terz, grosse Quinte und kleine Septime als Haupt-Intervalle stehen. Die Umkehrungen derselben geben die abgeleiteten, also Octave, Sexte, Quarte und Secunde. Natürliche Intervalle sind grosse und kleine. In der Umkehrung wird eins aus dem andern, aus dem grossen ein kleines etc. Verkleinerte und vergrösserte sind künstliche. Vergrösserte entstehen durch eine Erniedrigung von unten und eine Erhöhung von oben, z. B. B und Gis und so umgekehrt verkleinerte (wobey Ausnahmen zugestanden werden). Es folgt eine Tabelle aller dieser und eine andere der Vorhalts-Intervalle, die § 57—64 behandelt und gleichfalls vierfach eingetheilt werden, wie oben. § 65 — 74: Vom Character der Intervalle. Prime, Terz, Quinte und ihre Umkehrungen sind leicht fasslich und singbar und daher Wohlklänge; vor allen die Prime und grosse Quinte, daher vollkommene. Mit der Terz und Sexte ist diess schon zuweilen etwas Anderes. Sie darf in gewissen Fällen nicht verdoppelt werden. (Ganz richtig. Es ist diess eine Sache, die von nicht Wenigen übergangen wird. Wir haben bereits vor der Erscheinung des Werkes wiederholt darauf aufmerksam gemacht. Nur dürften desshalb Terzen und Sexten noch nicht unvollkommene Wohlklänge zu benennen seyn.) Die Dissonanzen nennt der Verf. in der Folge, da Uebelklänge keine passende Benennung (oder Uebersetzung) ist, Auf- oder Vorhalte und vergleicht sie mit dem Schatten, und die Consonanzen mit dem Lichte in der Malerey. — §. 75—111: Von den Standpuncten der Intervalle. Hier wird gezeigt (aber freylich ohne Angabe des Grundes), welche Intervalle unvorbereitet oder frey eintreten, auf schwere oder leichte, oder meist auf diese oder jene Tactzeiten fallen und fallen können, als z. B. die verkleinerte und vergrösserte Prime, verkleinerte und vergrösserte Terz, Quinte und Septime. Diese werden wieder in wesentliche und zufällige getheilt. Von den ersten kann ein bestimmter unveränderlicher Sitz „ausgewiesen" werden, nämlich im Vereine mit anderen, ihnen zugehörigen Accordtönen. Die Unterscheidung der durchgehend künstlichen von den wesentlich künstlichen Intervallen § 84. ist besonders lobenswerth. — Decimen und Duodecimen sind nichts Anderes, als Terzen und Quinten über ihrer Octave stehend, welcher Stand eben durch jene Benennung angezeigt werden soll. — Jedes Intervall muss aber stets mit Rücksicht auf seinen Ursprung behandelt werden und zwar nach den Umständen jedes, ohne Rücksicht auf die Grösse desselben, auf dreyerley Art: Entweder darf mit jedem Tone des Intervalls gesprungen werden, oder nur mit dem obern Tone, während der untere sich in eine zunächst liegende Stufe bewegen muss, oder der untere Ton springt, während sich der obere meist abwärts, zuweilen jedoch auch aufwärts bewegt; nur bey der Secunde nicht, denn wenn hier ein Ton Vorhalt ist, so ist es immer der untere. Der Vorhaltston darf aber nicht mit dem natürlichen Intervalle verwechselt werden. Man kennt ihn an Folgendem: Er muss schon ein Bestandtheil des vorhergehenden Intervalls gewesen seyn, darf nicht frisch anschlagen, sondern vom ersten Intervalle in das folgende hinüber ausgehalten werden und darf nur um eine Stufe der Tonleiter fortschreiten, also nicht springen. — Das ist sehr deutlich und kann zu Vielem nützen. Wenn dagegen der Verf. meint, in dem von ihm bisher Gesagten sey die ganze Lehre des doppelten Contrapuncts erschöpfend enthalten: so mag er es vergeben, wenn wir anderer Meinung seyn müssen, so sehr wir auch die klare Darstellung loben und in dem Meisten unsere eigenen Ansichten wieder finden.

§ 112 — 158: Von Accorden und dem Verfahren, selbe zu bauen. Des Verf. Hauptsatz ist, wie schon angedeutet: „Jede Harmonie entsteht durch eine terzenweise Ueber- oder Untereinanderstellung der Töne. Die Septime ist der Mittelpunct, wo das Consoniren aufhört und das Dissoniren anfängt, wo also Beydes in einander fliesst. „Die Natur baut nicht über sie hinaus, folglich — wir bauen also nun unter den Grundton und setzen z. B. zu dem Septimen-Accorde von G noch E, dann C und endlich A, wodurch die Prime eine andere wird. Weiter geht es nicht, weil sonst ein Ton käme, der in höheren Octaven schon da wäre." (Also Rameau und Portmann). Die drey letzten Zusätze, fügt der Verf. bey, beunruhigen stets und können zuweilen ganz unerträglich werden. Gewiss! Wenn der Verf. verlangt, jedes Tonstück müsse mit dem harten (oder weichen) Dreyklange anfangen

Digitized by Google

und enden: so wird er wohl in Hinsicht auf den Anfang Ausnahmen gestatten. Nennt er doch selbst den Septimen-Accord einschmeichelnd. — Den kleinen Dreyklang, den Einige fälschlich den verminderten nennen, (h, d, f z. B.) will der Verf. für keine selbstständige Harmonie, sondern für einen unvollständigen Accord gelten lassen. Darüber ist hinlänglich geredet worden; wir wiederholen es nicht, stimmen aber auch mit dem Verf. nicht überein. Er kann beydes seyn; es kommt lediglich dabey auf die Verbindung der Accorde an. — Den harten Dreyklang nennt der Verf. die natürliche Harmonie, weil die Beytöne jedes angeschlagenen Tones ihn erklingen lassen. Dagegen haben wir nichts. Was aber von der Harmonie gilt, darf desshalb noch nicht auf die Tonleiter, die melodisch ist, bezogen werden. Diese wird von der Natur nirgend gegeben. — Den Accord der Unterdominante (Wechselharmonie) nennt der Verf. einen Lückenbüsser. Ist er einer, so ist er ein vortrefflicher, den wir in Ehren halten, was der Verf. zuversichtlich auch thut.

§ 159 — 190: Von den abgeleiteten Accorden. Umkehrungen oder Umwendungen der Dreyklänge. Das Bekannte. Mit den Umkehrungen lässt sich freylich nicht schliessen, wohl aber anfangen, meinen wir. Dass übrigens die Accorde durch Umwendungen, ja sogar durch die verschiedenen Lagen der übrigen Töne in den verschiedenen Stimmen einen verschiedenen Character erhalten, glaubten wir und Viele längst mit dem Verf. In den gegebenen Beyspielen steht Einiges mit Verdoppelungen, wovon doch erst gelehrt werden soll, was also füglicher hätte aufgeschoben werden sollen. Die vollgeprüfte und überall anerkannte Regel: Es ist gut, wenn in den Zwischenräumen keine zu grossen noch zu ungleichen Lücken entstehen — schreiben wir ihrer Wichtigkeit halber auch in unsere Anzeige. § 191 — 211: Von den Verdoppelungen. Hauptregel: Jedes Intervall, welches ein Leitton ist, darf nicht verdoppelt werden (wovon jedoch später einige Ausnahmen angegeben werden). Ein wichtiges Kapitel und sehr deutlich. — § 212 — 222: Von den künstlichen Accorden. Sie sind um der Abwechselung und unvermutheter Harmonie-Wendungen willen erfunden und entstehen meist in den gegenseitigen Melodieen durch eingewebte durchgehende chromatische Töne. Dahin gehört zunächst der verkleinerte (mehrdeutige oder enharmonische) Septimen-Accord auf der erhöheten Septime einer weichen Tonart (z. B. gis, h, d, f); der vergrösserte Sexten-Accord mit der grossen Terz, die vierstimmig gewöhnlich verdoppelt wird; auch nimmt man die Quinte, seltener die Quarte dazu. Ferner, als Mittelding zwischen selbstständigen und Vorhalts-Accorden, der Sexten-Accord mit der verkleinerten Terz und verkleinerten Sexte mit erhöhetem Basse, also z. B. gis, b, es. Dazu kann nun bey lauter verkleinerten Intervallen, die nicht verdoppelt werden dürfen, nichts anderes genommen werden, als die verkleinerte Septime. Also

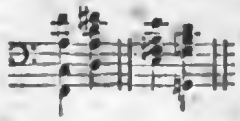



Dass er enharmonisch behandelt werden kann, wo gis in as verändert wird, wie bey b), ergibt sich leicht etc.

§ 223 — 245: Von Accorden, die durch Aufhaltung entstehen. Die aufgehaltenen Töne dürfen vom folgenden Accorde nur eine Secunde entfernt seyn, folglich keinen Sprung thun. Sie werden unschicklich zufällige Dissonanzen genannt, was der Verf. sehr gut erörtert. Diese Vor- oder Aufhalte sind wie Mitteltinten, die Harmonie zu verschmelzen, und können bey allen Accorden und deren Ableitungen angebracht werden; sie drücken Sträuben und Begier aus, und können leicht gemissbraucht werden. Sie können zugleich von oben und unten vorkommen, was bisher streng verboten war (von Mehren schon anerkannt): sie kommen so in den Werken der besten Meister vor. Vorzüglich häufig werden sie in der Harmonie der Dominante zur Tonica angebracht, weil sie sich da am besten ausnehmen. (Warum?) Darunter gehört auch der Dreyklang mit vergrösserter Quinte. Ueber alle diese Aufhaltungen in den Oberstimmen und im Basse sind Tabellen gegeben. — § 246 — 278: Von der Modulation. Jetzt erst? — Uebergehen in verschiedene Tonarten. — Man muss wissen, wie das zu bewerkstelligen und welche Tonfolgen als fehlerhaft angenommen werden und folglich (der Annahme wegen?) zu vermeiden sind. — „Die Modulation, lehrt der Verf., ist dreyerley: leicht, weitläufig und plötzlich.“ Diese können wieder natürlich und künstlich, unzweydeutig und zweydeutig ausgeführt werden. Der Unterricht von den

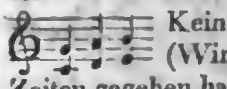
Digitized by Google

plötzlichen Modulationen insbesondere zeichnet sich durch Deutlichkeit aus und wird Anfängern von grossem Nutzen seyn. — Von den vielfältigen Wendungen des enharmonischen Accords wird § 279 — 289 gehandelt (nämlich gis, h, d, f). Jeder Ton dieses Accords kann als Leiteton, als Tonica, Dominante und Septime einer Dominante angenommen und nach der Natur jener Töne aufgelöst werden. Dadurch kann man in alle Tonarten gehen, ohne einen zweyten nöthig zu haben. Dafür eine Tabelle. Bey der Auflösung des Accords mit grosser Terz und vergrösserter Sexte ist angemerkt, dass man vor der Auflösung die dazu genommene Quinte erst in die Quarte gehen lassen müsse, um reine Quinten zu vermeiden. Gut! Es ist ja aber davon noch nichts gelehrt worden. Versprach der Verf. nicht, dass sich Eins aus dem Andern, schon Dagewesenen erklären solle? Uebrigens kann man jede Dominanten-Harmonie durch enharmonische Verwechselung sogleich in eine mit der grossen Sexte verwandeln und im folgenden Accorde Terz und Quinte liegen lassen. — § 290 — 306: Erlaubte Harmonieenfolgen. Die Einrichtung der ganzen Darstellung ist sehr übersichtlich: nur stimmen wir in Einigem nicht überein; auch dann nicht, wenn der Verf. hinzusetzt: „Hier ist eine gewisse Härte, ein Zwang fühlbar" etc. Der Verf. hatte Gründe versprochen, und diese vermissen wir hier. Folgende Dreyklangsfortschritte halten wir nicht für gut, den ersten um der Quintensprünge und der verdeckten Octave, den andern um der verdeckten Quinte und des Querstandes willen, der zugleich mit dem Tenore eine verdeckte Octave bildet:



Den letzten Fortschritt nennt der Verf. selbst nicht empfehlenswerth, gibt aber nicht die geringste Ursache an u. s. w.

§ 307 — 314: Fehler, welche bey Ausarbeitung eines Tonstücks vermieden werden müssen. Dieses Kapitel hätte um mancherley früherer Beziehungen willen, die der Verf. anbringen musste, viel eher abgehandelt werden sollen. Vor der Hand sind sie nur verboten, weil sie schlecht klingen; der Beweis wird später zugesagt. Wir finden diesen Abschnitt nicht ausgezeichnet. — § 315 — 318: Querstände. Meist liegt dabey in einer Stimme die Dur-, in der andern die Moll-Leiter zum Grunde. „In der Melodie sind alle künstliche (meist vergrösserte) Intervalle, wenn sie getrennt, d. h. gebrochen geschrieben werden, Querstände, die ein gewöhnlicher Sänger nicht trifft, weil er sie nicht gelernt hat. Sie sind also nur vorzugsweise für Sänger verboten, weil sie schwer getroffen werden." Das wäre ein armer Grund. Denn haben die Sänger den Instrumentalisten ganz unnützer, ja schädlicher Weise Schwierigeres nachgemacht, warum sollten sie ihnen nicht auch dieses nachmachen, besonders wenn es dem Ausdrucke förderlich wäre? Dass wir jedoch das Letzte nicht glauben, wollen wir um des Missverstandes willen nur kurz bemerken. § 319 — 322: Mittel, die vorher aufgezählten Fehler zu vermeiden oder zu verbessern. Zu Vermeidung zweyer reinen Quinten und Octaven dienen a) Gegenbewegung, b) Verdoppelung und c) einen folgenden Accord unvollständig nehmen. (Weiter findet sich darüber nichts, da bald darauf namentlich von Quinten gehandelt wird. Dennoch würden einige Beyspiele dem Anfänger erwünscht seyn). Von den Querständen heisst es: „Sie sind Folgen von Uebereilungen und beschränkter Einsicht in die Harmonie, und es gibt kein anderes Mittel als Aufmerksamkeit und strenges Studium der Harmonie." Darum sind eben bestimmte Regeln nöthig, die näher und bestimmter anzugeben sind. Der Verf. rühmt die Umschreibung der Querstände in der Melodie, des leichtern Treffens wegen. Nur sieht Jeder, dass diess dem harmonischen Baue nichts nützt. § 323 — 336: Von den verbotenen Quintenfolgen insbesondere. Im Vorangegangenen versprach der Verf., einen hinlänglichen Grund oder Ungrund des Quintenverbotes anzugeben, dessen Widerlegung eine schwere Aufgabe seyn solle. Erstlich ist es nicht zu loben, dass der Erklärungsversuch nur auf wahrscheinliche und willkührliche Annahmen, auf geschichtliche Phantasieen und nicht vielmehr auf Geschichte selbst gebaut ist. Auch ist es falsch, wenn der Verf. ohne Weiteres sagt: „Die Folge zweyer gleichen Terzen ist also im zweystimmigen Satze nicht sonderlich zu empfehlen." Ist denn $\frac{6}{4}\,\frac{6}{4}$ nicht zu empfehlen? Mit den Sexten ist es natürlich derselbe Fall. Ferner sagt der Verf. von den Quinten:



Kein Mensch wird sie schön finden. (Wir versichern den Verf., dass es doch Zeiten gegeben hat, die dergleichen Fortschritte schön fanden). Warum? Die untere Melodie, meint er, ist in C dur, die obere in G dur gesetzt. Dem ist aber nicht so: denn g, a, h müssen nicht nothwendig zu G dur gehören, sondern sie sind vieldeutig und gehören bekanntlich nicht minder zu C- und

D dur, wie sie zu G dur gehören. Aus welcher Tonleiter sie genommen sind, ergibt sich erst durch die harmonische Verwebung der Töne. Es bleibt also dem Verf. hier nichts weiter, als der gleichmässige Stufengang beyder Stimmen, der längst als Grund angegeben worden ist, für sich allein hingegen keinen vollgültigen abgibt u. s. w. „Die Folge zweyer Octaven mag wohl verboten worden seyn, weil beym vierstimmigen Satze jede Stimme selbstständig seyn und ihren besondern Weg gehen soll, was mehr Mannigfaltigkeit in das Ganze und mehr Beweglichkeit in jede einzelne Stimme bringt.“ Der Grund ist richtig. Es gibt aber Octaven, die strenger als andere vermieden werden müssen. Es ist also auch in diesem Puncte noch manche Auseinandersetzung und nähere Begründung nothwendig. — § 337 — 346: Von den durchgehenden Noten. Das Bekannte. § 347 — 372: Charakterisirung einiger Accorde. Darin kommt manches Beherzigenswerthe, aber auch manches Seltsame vor, was im Buche selbst nachgesehen werden muss. An die Lehre von den Cadenzen schliesst sich ein kurzes musikalisches Handlexicon zur Erklärung aller hier vorkommenden Kunstausdrücke.

Haben wir auch in die genaue Darlegung dessen, was und in welcher Ordnung gehandelt worden ist, einige Einwendungen und Wünsche nicht unterdrücken zu dürfen geglaubt: so fühlen wir uns dennoch gewissenhaft gedrungen, auf das neue Werk, als auf ein sehr nützliches, aufmerksam zu machen, und es Jedem anzuempfehlen, der eigenes Denken über musikalische Gegenstände nicht scheut. Denn bey allem bekannt Beybehaltenen geht augenscheinlich der Verf. doch auch seinen eigenen Gang und hat durchaus nicht bloss etwas Abgeschriebenes, nur in andere Worte und andere Folge Gebrachtes geliefert. Auch bringt sein Werk nicht allein einige schärfer, als gewöhnlich, in's Auge gefasste Gegenstände in ein helleres Licht, sondern es gibt auch gute Winke und Veranlassungen zu manchen noch immer nothwendigen Erörterungen. Wir haben daher alle Ursache, dem Werke zum Vortheile der Tonkunst viele Freunde zu wünschen.

## Nachricht.

*München*, vom 12ten November. Gegen Ende vom July führte das Geschick die gerühmte Dem. Heinefetter in unsere kunstliebende Stadt, und vor Ende des Monats war sie uns schon wieder ferne. Sie trat auf als Desdemona am 15ten, als Rosine in Rossini's Barbier am 18ten. — Der einmüthige Wunsch aller Kunstfreunde, sie noch öfter auf der Bühne zu sehen, ward, ungeachtet ihrer laut ausgesprochenen Unzufriedenheit, nicht erfüllt. Um uns kurz zu fassen, und über eine Künstlerin, die ihren Ruf durch Verdienste nicht in Deutschland allein sich erworben, unsere Meinung zu äussern, sagen wir nur: Sie sang vernünftig! Ihre schöne Stimme, gutes Portament und bedeutende Geläufigkeit, auch immer noch ziemlich deutliche Aussprache, nachdem sie lange in fremder Sprache gesungen, vereinen sich zu einem harmonischen Ganzen, welchem Einsicht, Studium und reiner Geschmack, der sie nie zu Albernheiten und Modekünsteleyen verleitet, zum Grunde liegen. Ihr Spiel ist immer lebhaft, und selbst beym Schweigen noch immer sprechend, wie geübte Schauspieler, die nicht das Stichwort abwarten, um wieder in den Text einzufallen, sondern auch an dem Vortrage ihres Mitspielers Theil nehmen und mit ihm sichtbar sympathisiren. Ein vortheilhaftes Aeussere erhebt dabey diese allgemein ihr zugestandenen, durch Natur und Kunst ihr eigen gewordenen Vorzüge. Man rühmte an ihr, welches freylich zu den seltensten Seltenheiten gehörte, wir aber eben nicht verbürgen wollen, dass sie selbst noch nicht allseitig sich für ausgebildet hält, und durch Reisen und Würdigung anderer Gesang- und Bühnenkünstler jene Glätte, jenes Lüster, jenes Einfacherhabene zu erwerben sich bestrebet, welches alles Studium und Anstrengung scheinbar verschwinden und die Kunst selbst in Natur übergehen lässt. Wir glaubten deswegen, sie würde Italien, wo ungeachtet einer grossen Vernachlässigung des vorigen Guten, doch noch so manches dem Sänger Merkwürdiges sich vorfindet, wenn er anders vorurtheilsfrey es aufsuchen und beachten will, besuchen werde. Auch war diese Sage allgemein verbreitet. Doch Dem. Heinefetter lenkte um, sie singt jetzt da, wo unsere weiteren Bemerkungen überflüssig seyn würden.

Ueber die Stimme und die daraus hervorgehende Gesangsweise der Dem. Fuchs war schon früher bey einer von ihr in einem Concerte gehörten Arie die Rede; sie hat auch viel in Kirchen theils Soloparthieen, theils im Chore immer sehr vernehmbar gesungen. Man wollte nicht kritisch sie behandeln, und hielt, was man dachte, zurück.

Digitized by Google

Doch da sie jetzt als Sophie in Sargines aufgetreten, und die hiesigen öffentlichen Blätter ihre Urtheile abgaben, kann wohl auch der Correspondent mit Stillschweigen sie nicht übergehen. Er muss es zuerst bedauern, dass sie noch Niemanden gefunden, der, was ihr zukömmt, ihr auch beybringt. Sie bedarf nicht eines Singlehrers, wie man sie hier unter allen Farben und Gewerben bis zur Handwerksklasse hinunter findet — darin ist sie erfahren und vorgebildet genug; mit der Note hat sie nichts mehr zu thun; Alles, das Schwierigste vom Blatte selbst mit einigem Sinne wegzulesen, ist ihr ein Spiel — aber eines ächten Sängers, der es war oder noch ist, einer ächten Sängerin, die nicht in einer Rouladenschule aufgewachsen ist, derer bedarf sie, diese sollten sie lehren, wie sie ihre Stimme zu behandeln habe, sie mit allen jenen in Italiens Singschulen einst eingeführten Uebungen und Studien bekannt machen, welche eine Gleichheit der Töne zur Folge haben, und das verborgene Metall der Stimme aus ihrer Schlacke entwickeln. Sollen nämlich ihre zu vollen Töne aus dem Grotesken gehoben, und mit den schwächeren, höheren und tieferen in eine zusammenhängende Reihe gefasst, moderirt von der einen, und verstärkt von der andern Seite werden; soll nicht ihr Stimmumfang einem Positive von dreyen Registern ähnlich bleiben, so ist Mühe, Geduld und eine einsichtsvolle Leitung nöthig. Das Gelenke, Geschmeidige im Vortrage und in den Verzierungen wird dann von selbst sich ergeben. Der Beyfall, der ihr geworden, war demnach nur sehr prekär, und konnte es wohl auch nicht anders seyn. Man sagt, sie werde noch einigemal singen, und dann nach Wien sich begeben. Da mag sie wohl noch finden, was sie bedarf; viel Treffliches aus früherer Zeit ist da aus einer Kunst noch übrig, was bey uns ausgegangen ist. Es wäre Schade, wenn sie bey so vielen Kenntnissen und Einsicht in das Technische der Kunst auf dem Puncte sollte stehen bleiben, auf dem sie sich jetzt befindet. Und das müsste hier ihr geschehen. Sie muss ihr Organ bändigen, durch Uebung, Arbeit und Geschmack; dann wird ein dauernder Beyfall, und der mit demselben verbundene Lohn ihr nicht entgehen.

An Dem. Neureither, einer gebornen Münchnerin, welche im „Schlosser und Maurer" als Irwa debütirte, gewahrte man bey diesem ihren ersten Erscheinen viele Anlage, eine angenehme, bisher nicht zu sehr in die Höhe getriebene Sopranstimme, eine schon ziemlich weit gediehene theatralische Geschicklichkeit, kurz Vorbereitung und viel versprechende Eigenschaften, die mit Fleiss und einer geschickten Führung weit gehoben werden können. Die Direction kann sich an ihr eine sehr brauchbare, vielleicht zu manchem herabgekommenen Fache nöthige Sängerin heranbilden.

Wären wir nicht überzeugt, dass alle von dieser Feder ausgehenden Meinungen, mitunter Kritiken, nie eine Beachtung oder Eingang gefunden haben, so möchten wir, wenn wir anders anmaassend wären, glauben und zugleich es bedauern, durch unsere in dem letztern Berichte einer jungen Schweizersängerin ertheilten Lobessprüche zu einem Schritte mit Anlass gegeben zu haben, der hätte sollen vermieden werden. Dem. Gerwer versuchte sich als Amenaide im Tancredi. Zwey Arien in den Zwischenacten eines Schauspiels gesungen, ein nur zweymonatliches Hierseyn, und nun schon eine Rolle dieser Art! — Die Bühne ist wohl keine Idyllenwelt, wo man mit Anlagen, Wünschen, sentimentalen Empfindungen sich hinwagen soll. Eine rauhe Wirklichkeit erwartet da Jeden. Die Hässlichkeit verdunkelt hier das schönste Augenpaar; ein scharfes Abwägen der Kräfte, ein langes Prüfen und Vorbereiten sind unerlässlich, wenn man anders nicht mit Reue von ersten Versuchen zurückkommen will. Wir wissen nicht, wer diese junge, übrigens mit vielen Anlagen begabte Sängerin geleitet, oder sie zu diesem allzu frühen Auftreten verleitet; wer diese Glasperlen eingesetzt, dieses Flittergold aufgetragen, das Bild selbst aber ganz ungestaltet gelassen. Niedrige Begriffe muss er selbst von Kunst und ihrer Würde in sich tragen. Wir haben deswegen es unterlassen, uns darum zu erkunden, um ja nicht auf einen Namen zu gerathen, der, wie es wohl möglich wäre, dem Ernsthaften ein Lächeln abnöthigen könnte. —

Hrn. Auber's Verlobte hat hier nicht angesprochen, so wenig als es anderswo geschehen. Sie wurde schon nach ihrem zweyten Erscheinen zu ihrem wahrscheinlichen Grabe getragen. Wer viel spricht, wird nicht immer gut sprechen, und wer Composition auf Compositionen häuft, schreibt nur zu oft, ohne dass er es bemerkt, sich selbst ab. Keine neuen Motive, keine sinnreichen Wendungen, nur bekannte und abgenützte Harmonieengänge, nichts als was man oft schon gehört, wollte man an diesem Werke entdeckt haben. Seine Bajadere, der wir entgegen sehen, wird ohne Zweifel diesen

Digitized by Google

Fall gut machen, und der Componist in neuem Glanze sich zeigen.

(Beschluss folgt.)

---

*Joh. Seb. Bach's Passions-Musik nach dem Evangel. Johannis*
und
*Händels Dettinger Te Deum.*

Die Herausgabe dieser beyden hohen Meisterwerke der Tonkunst wurde vor Kurzem von der rühmlich bekannten Buch- und Musikhandlung T. Trautwein in Berlin angekündigt. Wir müssten gleichgültig gegen das Schönste unserer Kunst seyn, wenn wir dieser neuen, ehrenvollen Unternehmung der, auch um geistliche Musik mannigfach verdienten Verlagshandlung nicht vorläufig gedenken und alle Freunde gediegener Musik darauf aufmerksam machen wollten. Da uns selbst eine Ausgabe der Partitur der Bach'schen Passion höchst willkommen wäre, diese aber nur unter der Voraussetzung zugesagt wird, dass die Anzahl der Besteller den grössern Theil der Kosten deckt: so heben wir diess aus der ausführlichern Ankündigung, die von Seiten der geehrten Verlagshandlung im nächsten Intelligenzblatte folgen wird, ganz besonders hervor. Der Subscriptionspreis ist nur auf 4 Thlr. gesetzt. Mögen diese höchst erwünschten Unternehmungen der nützlich thätigen Verlagshandlung die Unterstützung finden, die sie in jeder Hinsicht verdienen.

*Die Redaction.*

---

## Kurze Anzeige.

---

*Militär-Musik für sechs chromatische Trompeten, zwey Klappen-Flügelhörner, vier Inventionshörner (nicht obligat) und vier Posaunen, componirt — von N. Stoessel.* (Eigenth. d. Verl.) Mainz, Paris und Antwerpen, bey B. Schott's Söhnen. Pr. 2 Fl.

Die Ausgabe ist in Partitur, sehr deutlich und gut gedruckt und der Inhalt wird den Freunden militärischer Musik sehr willkommen seyn. Man sieht beym ersten Blicke den erfahrnen Tonsetzer in diesem Fache. Alle Sätze werden gut wirken. Auch ist für Mannigfaltiges gesorgt. Die erste Nummer bringt ein angenehmes Kirchenstück; die zweyte einen hübschen Parademarsch; die dritte einen Geschwindmarsch; die vierte eine gefällige Polonaise; die fünfte einen Walzer aus C. M. von Webers Oberon, und die sechste eine Gallopade. Sämmtliche Sätze von angemessener Länge und Kürze. Die ganze Partitur enthält 23 eng, aber deutlich gedruckte Seiten. Das Ganze empfehlenswerth.

---

## *Erklärung.*

Nachdem die Ankündigung der hiesigen k. k. Hofmusikhandlung, Tobias Haslinger, die Herausgabe des von mir bearbeiteten Händel'schen Oratoriums: Jephta, in Partitur und Klavier-Auszug betreffend, bereits seit July d. J. allgemein verbreitet ist, worin zugleich angezeigt wird, dass bey günstigem Erfolge dieses Unternehmens auch meine Bearbeitung des Oratoriums: Salomon, von Händel, folgen werde; erscheint in No. 42 der Leipz. allg. mus. Zeitung, vom 20sten October d. J. von Seite des Herrn N. Simrock in Bonn eine „Anzeige zur Verhinderung möglicher Collisionen," dass bey demselben zur diessjährigen Leipziger Herbstmesse zu haben seyn werde: Salomon, grosses Oratorium von Händel u. s. w. 1) im Klavier-Auszuge mit deutschem Texte, 2) in einzelnen gestochenen Chorstimmen — bearbeitet für heutige Zeit.

Diese Anzeige veranlasst mich, hiermit zu erklären, dass diese Bearbeitung nicht meine, von der Gesellschaft der hiesigen Tonkünstler wiederholt im k. k. Hoftheater aufgeführte deutsche Uebersetzung und Bearbeitung dieses Oratoriums sey, da ich weder Text noch Partitur an irgend eine Musikhandlung verkauft habe; so wie auch die beyden anderen von mir bearbeiteten Händel'schen Werke, deren in oben angeführter Ankündigung erwähnt worden (Hercules und Belsazar) noch in meinem Pulte verschlossen liegen.

Wien, den 15ten November 1830.

*J. F. von Mosel.*

---

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 8ten December. N°. 49. 1830.

## Recensionen.

*Trois Quatuors pour deux Violons, Viola et Violoncelle, composés et dédiés à S. A. Msgr. le Prince Antoine Radzivil etc. etc. par J. J. E. Dotzauer*, premier Violoncelle de S. M. le Roi de Saxe. Oeuv. 108. No. I, II, III. Leipsic, au Bureau de Musique de C. F. Peters. (Preis 1 Thlr. 4 Gr.)

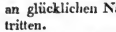
Der Königlich Sächsische Kammermusicus und erste Violoncellist Dotzauer war in Dresden der erste, welcher das Publicum mit der Romberg'schen Behandlungsweise dieses Instrumentes auf eine Weise bekannt machte, die ihr allgemeine Anhänger gewinnen musste. Die frühere Erscheinung des in seiner Weise originellen und brillanten Bichi Lolli war vergessen. Calmus, als reisender Violoncellspieler bekannt und später in der Dresdner Kapelle angestellt, zwar ein fertiger Spieler, aber von wenig Geschmack und noch weniger Ton, war gestorben. Demnach fand Hr. Dotzauer den Boden, auf welchen er Rombergs Methode verpflanzen wollte, wohl vorbereitet. Er überraschte durch grosse Fertigkeit und erwarb dem reizenden Instrumente Freunde durch Benutzung und Hervorhebung seines schönen Tones und einen geschmackvollen Vortrag. Aber er liess es dabey nicht bewenden, sondern unterstützte die neue Lehre durch Wort und That. Er spielte nicht nur viel öffentlich, zog viele Schüler, unter denen mehre jetzt berühmte Namen glänzen, sondern schrieb auch nicht minder fleissig, den ganzen Kreis vom Duette für Anfänger bis zum Concerte und Quartette für den Meister durchlaufend. Höchst rühmenswürdig ist seine grosse Violoncellschule (Méthode de Violoncelle, deutsch und französisch. Mainz, bey Schott) und seine Sammlung Etudes und Caprices, die trefflich gearbeitet und meist auch sehr geistreich erfunden sind. Durch die hier anzuzeigenden Quartetts liefert nun Hr. Kammermus. Dotzauer abermals einen Beweis, sowohl seiner ungeschwächten Vorliebe für sein Instrument, als eines höchst achtungswerthen Fleisses. So wie der Componist als ausübender Spieler sich ganz den grossen Meister Romberg zum Vorbilde gewählt, eben so schliesst er sich ihm auch in der Composition an. Gewiss in beyden Fällen ein ehrenwerthes Muster! Eigenthümlich ist Herrn Dotzauer eine Vorliebe für die strenge Schreibart, das thematische Durchführen, wodurch seine Compositionen sich überall auszeichnen. Er ist des Satzes vollkommen mächtig, handhabt ihn mit sicherer Führung; nur verleitet ihn seine Vorliebe für deutsche Gründlichkeit, eben derselben, bisweilen auf Kosten der Phantasie nachzuhängen. Er will weniger gefallen, als den Verstand beschäftigen und zeigen, dass er sein Fach vollkommen verstehe. Indessen muss man an den vorliegenden Quartetten rühmen, dass sie sich in dieser Hinsicht heiterer, als viele frühere Arbeiten des Tonsetzers halten. In der äussern Einrichtung haben sie die gewöhnliche Form, ein Allegro, Adagio, Menuett oder Scherzo und Final. Das erste Quartett Es dur $\frac{6}{8}$ All. non tanto beginnt mit einer angenehmen singbaren Idee, die der Componist schon im achten Tacte im Basse einführt. Das ganze melodische Gewebe, welches zwey Theile von mittelm Umfange ausfüllt, ist gut geführt, enthält gar keine Schwierigkeiten und ist mehr darauf berechnet, durch einen schönen singenden Vortrag zu glänzen. Ihm folgt ein sehr angenehmes Adagio, As dur $\frac{3}{4}$, woran sich ein heiteres Menuetto, Allegro Es dur $\frac{3}{4}$ Tact schliesst, das manchen heitern Zug enthält. Ihm folgt das Final All. vivace, Es dur C. Gut und lebendig, vortheilhaft für die Instrumente und ebenfalls nicht schwer. Wir erwähnen einmal für immer, dass Hr. D., wie schon gesagt, keine Gelegenheit



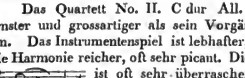
Digitized by Google

vorbey lässt, seine Erfahrung in Imitationen und thematischen Inversionen zu zeigen. Es fehlt demnach auch hier, wie in allen drey Quartetten, nicht an glücklichen Nachahmungen und frappanten Eintritten.

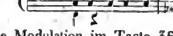
Das Quartett No. II. C dur All. C Tact ist ernster und grossartiger als sein Vorgänger gehalten. Das Instrumentenspiel ist lebhafter, brillanter, die Harmonie reicher, oft sehr picant. Die Hauptfigur



ist oft sehr überraschend, ja einschneidend, beybehalten. Z. B. Tact 86 im 2ten Theile:

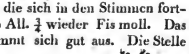


Picant die Modulation im Tacte 36 desselben 2ten Theils, so wie schön, Tact 72 und folg. Hierauf folgt das Menuetto All. C moll $\frac{3}{4}$, kräftig und in angenehm wechselnden chromatisch-melodischen Gängen dieser Art



die vier Instrumente beschäftigend. Vielleicht könnte man die erste Hälfte der Reprise des 2ten Theils im Minuetto harmonisch abwechselnder wünschen, doch hat ein so tüchtiger Harmonist als Herr D. diess wahrscheinlich mit Absicht so einfach wiederholt. Das darauf folgende Larghetto Es dur $\frac{3}{4}$ sehr reich harmonisch, voll gesangreicher Figuren, bey denen der Violoncellist, wenn sein Instrument eine schöne Tiefe besitzt, zumal hervorstechen wird. Final Rondo Allegro $\frac{2}{4}$, rasch genommen, feurig und glänzend.

Im Quartette No. III. Fis moll $\frac{4}{4}$ All., das wieder in ruhiger, aber schwermüthig-ruhiger Weise dahin fliesst und manche gut contrapunctirte Stelle hat, nähert sich der Character im Ganzen wieder dem No. I. — Das Adagio A dur C, Anfangs cantabile, nimmt im weitern Verlaufe gegen den Gesang des Violoncells eine gut gewählte, reicher verzierte Notenfigur auf, die sich in den Stimmen fortspinnt. Das Minuetto All. $\frac{3}{4}$ wieder Fis moll. Das heitre Trio D dur nimmt sich gut aus. Die Stelle darin Tact 19 für's Violoncell



möchte Manchem eine Familienähnlichkeit mit Romberg ins Gedächtniss bringen. Das Finale, Fis moll C mit dem gut erfundenen Thema, das recht ordentlich herhalten muss, und bald ganz, bald halb, oben, unten, in der Mitte, recht wacker gearbeitet erscheint, beschliesst den Satz und diese Anzeige. Da alle drey Quartetten keineswegs sehr schwer zu nennen sind, doch den Spielern nächst der Gelegenheit, Aufmerksamkeit zu erregen, immer zu thun geben, dabey, wie sich von selbst versteht, im Instrumente jedes einzelnen liegen, dem Verstande viel Nahrung und hier und da auch der blos Genuss suchenden Phantasie solchen darbieten, so werden sie, ganz nach Verdienst, gewiss ein zahlreiches Publicum finden. Der Preiss ist mässig, der Stich, so wie das Papier — keine kleinen Vorzüge — schön und vollkommen deutlich, das letztere fest und weiss. —

*Carl Borromäus von Miltitz.*

---

*Concerto de W. A. Mozart No. VIII pour le Pianoforte avec accomp. de l'Orchestre, arrangé à IV mains — — par J. P. Schmidt.* Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. (Pr. 2 Thlr.)

Wir sind vollkommen der Ueberzeugung Rochlitzens, welche dieser gegen Salieri geltend machte (S. dessen: Für ruhige Stunden, 2ter Bd.), nämlich: dass eben die Klavier-Concerte Mozarts an Reichthum und an Schönheit ihm allein eigenthümlicher Ideen, an Zartheit, Tiefe und Innigkeit des Ausdrucks, und an Fülle harmonischer Kunst und Wissenschaft bey aller Verständlichkeit und Anmuth, Heiterkeit und Reiz — der köstlichen, ihm zuerst eigenen Instrumentation noch gar nicht zu gedenken — zu dem Allervortrefflichsten gehören, was wir diesem herrlichen Meister — und das heisst ja auch: was wir der neuern Musik überhaupt — irgend zu verdanken haben. Gleichwohl hört man sie jetzt nirgends mehr. Man erstaunt hierüber, man schreibt dagegen: die Virtuosen lassen erstaunen, lassen schreiben, wem's beliebt und — spielen. Man spricht davon zu denen aus ihnen, welche zugleich Einsichten besitzen und wirkliche Künstler sind: sie zucken die Achseln, geben Recht, gehen hin und thun wie vorher. Wie soll man sich das erklären? Aus gar Vielerley — Allgemeinem und Besonderm — was nun eben jetzt, nicht einmal blos in der Musik, zusammentrifft:

Digitized by Google

ganz besonders aber dünkt uns, und in Betracht der Virtuosen, aus folgenden zwey Ursachen. Die erste sprechen wir mit Beethovens derben Worten aus (S. ebendaselbst): „Es darf halt Jeder Heber sein eignes Gemache!“ dann zweytens, und zugleich in Beziehung auch auf die nicht eben zahlreichen Klavierspieler, die jenes nicht thun: Mozart gibt den Virtuosen bey weitem nicht genug zu thun für die jetzige Höhe des Pianofortespiels in Hinsicht auf Fertigkeit, Künstlichkeit, Schwieriges und Frappantes im Mechanischen der Ausführung: dagegen verlangt er unausweichlich genaues Studium, dadurch erlangte genaue Kenntniss, keineswegs blos der Klavierstimme, sondern der gesammten Composition durch alle, auch die sonst kaum beachteten Nebenstimmen; er verlangt ferner für den Vortrag von Seiten des Solospielers, ausser vollkommener Uebereinstimmung mit jenen Spielern allen, Geist und Seele, auch gänzliche Unterscheidung des Gesanges von den Figuren und schöne, geschmackvolle Hervorhebung von jenem; er verlangt durch alles diess und durch noch gar Manches, was hinzuzusetzen wäre, Verzichtleistung des Solospielers (wie nun eben jetzt die Sachen stehen) auf das, was der ordinairen Masse imponirt, sie in Staunen und Jubel versetzt — mithin Beherrschung der Eitelkeit; Selbstbeschränkung darauf, dass der Klavierspieler nur der Erste und Geltendste unter den Spielern, nicht Alles in Allem sey, und dass ihm darum an dem herzlichen Wohlgefallen und ruhigerm Danke der Einsichtsvolleren und wahrhaft Gebildeten (auch für die Tonkunst), dass ihm an dem herzlichen Wohlgefallen und ruhigerm Danke derer, die, wie er selbst, mit Geist und Seele, nicht bloss mit Gliedmaassen und Gehörwerkzeugen gegenwärtig sind, genüge — wie das Mozart selbst that. Aber — aber —! Wir brauchen den Satz nicht auszuschreiben. — So gibt es also kein Mittel, jene herrlichen Werke vollständig, wie sie sind, zu Gehör zu bringen? O ja; ich weiss eins: ein an sich sehr leichtes und zugleich — wenigstens in grossen Städten — ganz zuverlässiges Mittel. Irgend ein in musikalischen Angelegenheiten (wo möglich, auch in anderen) vorzüglich angesehener und beliebter Mann nehme einen Bogen Papier und schreibe darauf ungefähr: „Wir Unterzeichneten haben uns vereinigt, von heute an zwey Jahre lang (oder drey, oder allenfalls auch nur eins) mit unseren gesammten Familien durchaus kein Concert eines Virtuosen auf dem Pianoforte zu besuchen, wenn derselbe nicht, neben Anderm, was ihm selbst beliebt, auch ein Mozart'sches Pianoforte-Concert vorträgt: geschieht diess aber, und sind wir nur nicht durch Anderes unabwendbar verhindert, mit den Unsrigen gewiss gegenwärtig zu seyn; auch dem Virtuosen, gelingt ihm der Vortrag solch eines Concerts vorzüglich, unser theilnehmendes Anerkenntniss durch lauten Beyfall zu bezeugen.“ Diess Blatt, von ihm unterzeichnet, sende er den Gleichgesinnten und denen, welchen er zutraut, dass sie es werden könnten, höflich zu; und wenn eine beträchtliche Anzahl Unterzeichneter zu Stande gekommen, lasse er es in die öffentlichen Blätter einrücken. Ich verwette meine Nase — vorausgesetzt, man hält auch Wort: das Mittelchen wird probat erfunden werden. Aber — aber: diese Vereinigung. Ich brauche auch hier den Satz nicht auszuschreiben. Inzwischen kann man doch nicht wissen, ob nicht wenigstens an einem oder dem andern Orte der Versuch gemacht würde, eine solche musikalische Communal- und Ehrengarde Freywilliger zu errichten: und darum habe ich, im Zeitalter der Verbesserungs-Vorschläge, auch den meinigen nicht unterdrücken wollen.

Bis dahin aber — und auch dann zur Vorbereitung oder Wiedererinnerung — haben wir so verständig angeordnete und so sorgfältig ausgeführte Auszüge, wie der hier angeführte eines tüchtigen Musikers, der auch in solchen Arbeiten längst eingeübt und mit Recht geschätzt ist, mit Dank anzunehmen. Zwar bleiben sie bey allen vollstimmig gearbeiteten, und vornämlich bey so unübertrefflich auch auf den besondern Klang jedes Instruments angelegten Werken nur Surrogate, und gerade bey Concerten, wie die Mozart'schen, treten noch unabwendbare Unvollkommenheiten hinzu, die beym Ausziehen der Symphonieen, Ouverturen, selbst der Quartette, nicht oder doch nicht in dem Maasse statt finden. Dass sich die concertirende Stimme von den begleitenden nicht genug abheben kann; dass viele Stellen, wo Solo und Tutti mit denselben Ideen wechseln, nun als blosse Wiederholungen herauskommen müssen: das sind solche Unvollkommenheiten. Gleichwohl ist der Mozart ein so stupend reicher Mann, dass er gar Vieles hergeben kann und er bleibt dennoch reich, prächtig, splendid. So bleibt er's auch hier, in diesem köstlichen Concerte; er bleibt es durch alle drey, im Character und Style so vollkommen zu einem ächten Ganzen verbundene und abgerundete Sätze:

Digitized by Google

in dem feyerlich pomphaften, ernst glühenden Allegro, wie in dem sanften, einschmeichelnden Andante mit seinem unruhig aufwallenden Mittelsatze, und in dem mit hellem Feuer auflodernden Finale. — Es lässt sich voraussehen, dass dieser Auszug günstige Aufnahme finden, viel benutzt werden, und dann Hr. Sch. sich bewogen fühlen werde, mehre dieser Concerte folgen zu lassen. Sie sollen uns willkommen seyn. Aber einen Wunsch wollen wir nicht verbergen: Möge Hr. Sch. zunächst nicht diejenigen wählen, welche sich der jetzigen Concertform mehr als andere nähern und brillanter für den Solospieler sind — wie die drey nach Mozarts Tode herausgekommenen, besonders das aus C dur, und das aus C moll: sondern möge er, eben für seinen Zweck, die einfacheren, von dem Meister selbst noch, doch in reifen Jahren herausgegebenen, wie das köstliche aus B dur, mit den Variationen aus G moll, und ähnliche, zunächst uns vorlegen. — Papier und Stich sind sehr gut.

## Nachrichten.

**Mailand, den 25sten September 1830.**

*Theatralische Sommerstagione — Anfang der Herbstopern u. s. w. in Italien.*

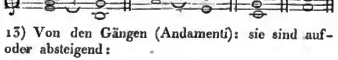
(Beschluss.)

### *Literarische Anzeigen.*

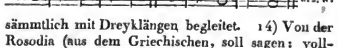
Trattato del sistema armonico di Antonio Calegari, maestro dell' insigne cappella della basilica di S. Antonio di Padova, proposto e dimostrato da Melchiorre Balbi, nobile veneto, con annotazioni e appendice dello stesso. Padova, pel Valentino Crescentini, 1829. 141 S. in 8. (98 Text, das Uebrige Anhang) mit 9 Musik-Tabellen und dem Bildnisse des Verfassers.

Der im July 1828 in seinem 69sten Jahre verstorbene Verf. gab im J. 1801 in Venedig sein Giuoco pitagorico musicale (1802 und 1803 auch im Französischen in Paris) heraus, welches Spiel in Italien Anfechter gefunden, in Deutschland aber ein ähnliches schon im vorigen Jahrhunderte aufzuweisen hat.

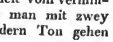
Die Schrift ist folgendermaassen in 25 Artikel eingetheilt: 1) Ursprung der Harmonie (längst Bekanntes.) 2) Bildung des musikalischen Alphabets. 3) Theilung der Octave. 4) Erklärung der Monosylben C, sol, fa, ut u. s. w. 5) Dreyfache Benennung eines jeden Tons (auch drey Octaven: reine (giusta) C c, mangelnde (mancante) C ♯ c, übermässige (eccedente) C c ♯. 6) Einfache Harmonie und ihre Umkehrungen. 7) Von den drey Cadenzen (harmonische, arithmetische, gemischte). 8) Zusammengesetzte Harmonie. 9) Tonarten. 10) Modulationen nach Beschaffenheit des Tons. 11) Tongeschlechter. 12) Von den Zu- und Abnehmenden (Accresciuti e degradati),



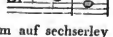
13) Von den Gängen (Andamenti): sie sind auf- oder absteigend:



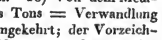

sämmtlich mit Dreyklängen begleitet. 14) Von der Rosodia (aus dem Griechischen, soll sagen: vollkommene harmonische Kraft), besteht ebenfalls in auf- und absteigenden Dreyklängen. 15) Cadenzen mit Terzensprung (wie im vorigen Beyspiele). 16) Sechs verschiedene Cadenzen mit Terzensprüngen (drey auf- und drey absteigend). 17) Von der verminderten Harmonie (handelt vom verminderten Septenaccorde). 18) Wie man mit zwey Cadenzen aus einem in den andern Ton gehen kann. 19) Von dem Sesto siciliano (sogenannt, weil ihn die Sicilianer in ihren Gesängen häufig



brauchen), und wie man mit ihm auf sechserley Art weiter moduliren kann. 20) Von dem Metamorphosen (sind vier: des Tons = Verwandlung des Minor in Major und umgekehrt; der Vorzeichnung = enharmonischer Uebergang; der verminderten Harmonie



der zusammengesetzten Harmonie, oder des aufsteigenden sechsten Tons,

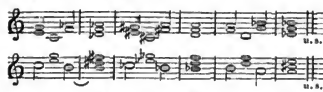


21) Von den Dissonanzen (der Verf. theilt die Töne so ein: Consonanzen, als: Prim, Terz, Quint und Octav; Discordanzen (Discordanti), Secund, Quart, Sext, Sept; Dissonanzen oder Vorhalte (ritardi) der Consonanzen, die sich immer eine Note abwärts auflösen müssen. Gleich darauf heisst es, vier sind die Dissonanzen: die Sept, Non, Eilfte und Dreyzehnte. — Ist das grösste Kapitel, und

Digitized by Google

nimmt allein 15 Seiten ein). 22) Von den unterbrochenen Cadenzen (C. rotta).

23) Von der verdeckten Cadenz (C. coperta), ist eigentlich unser sogenannter Orgelpunct. 24) Von der Plagalcadenz. 25) Wie man mit einem halben Tone auf- und absteigen, und den Dreyklang beybehalten kann, z. B.:




Der ganz mathematische Anhang von Hrn. Balbi (S. 99 — 139) handelt von der Theilung der Octav, und vergleicht das sogenannte alte Sistema equabile der Griechen mit dem heutigen.

Diess ist nun das seynsollende calegarische harmonische System, mit dem hochtrabenden Titel Trattato. Das Ganze ist vielmehr practisch, und liesse sich mit Weglassung aller unnützen alten Eintheilungen und Benennungen, und ohne so viel Wortgepränge, auf wenigen Seiten, in weit besserer Ordnung darstellen, wozu aber freylich noch Manches hinzugesetzt werden müsste.

Saggio teorico-pratico-musicale, ossia nuovo metodo di Contrappunto, adorno di tavole analoghe, e di varie annotazioni, composto da Vincenzo Colla, maestro di cappella, professore di Pianoforte e di bel canto, socio onorario di varie accademie. Seconda edizione coretta ed ampliata. Milano, Malatesta, 1830. 94 S. in 4. nebst 45 Seiten Notenbeyspiele. Zu Ende noch zwey kurze Zeugnisse der beyden Kapellmeister Nicolini (in Piacenza, woher der Verf. auch gebürtig ist) und Ottani (in Turin), welche den Nuovo metodo bestens empfehlen.

Das Buch selbst, dessen erste Auflage ohne Jahreszahl (ungefähr um 1820) zu Turin erschienen ist, zerfällt in zwey Theile, deren erster in drey Kapiteln von der Melodie und Harmonie, vom Tone, von den musikalischen Geschlechtern, von den Bewegungen, von den Con- und Dissonanzen, von den Intervallen, von den Accorden, vom Grundbasse, von den Cadenzen und Modulationen; der zweyte Theil hingegen vom Contrapuncte und seinen Gattungen, von der Fuge und dem Canon, von der Behandlung der Instrumente, von der Vocalmusik, von der Instrumentalcomposition, von der pantomimisch-moralischen oder sentimentalischen Composition (nach dem Autor die erhabenste und ausdruckvollste), und endlich von der komischen Tanzmusik (welche, wie es im Buche buchstäblich heisst, in mouferrine, contraddanze, poutpori (wahrscheinlich potpourri), minuetti e vals besteht) handelt.

Um aber dem Leser auch einen Begriff von der Weisheit des Verf. zu geben, folgt hier die Uebersetzung der ersten und letzten Zeilen des Buches.

„§ 1. In unserer modernen Musik unterscheidet man, im Allgemeinen zu sprechen, zwey Hauptgegenstände, Melodie und Harmonie. Die Melodie besteht in einer Menge, mit gleichförmiger oder mannigfaltiger Bewegung vorgetragener, im Einklange oder in der Octave auf einander folgender Töne, so dass aus ihrer Vereinigung nur eine einzige Cantilene entspringt, die in der Composition meist den Hauptpart des Gesanges oder des Spieles ausmachen (la melodia consiste in una quantità di suoni eseguiti con un movimento eguale, o vario, che l'uno all' altro di questi succede procedendo all' unisono o all' ottava, cosichè non risulti dalla loro unione che una sola cantilena, che per lo più nelle composizioni distinguesi nella parte principale del canto o del suono). Die Harmonie besteht in einer Fortschreitung verschiedener Accorde, welche aus zwey oder mehren, von Stimmen oder Instrumenten gleichzeitig vorgetragenen Tönen gebildet werden. Um eine angenehme Harmonie zu bilden, wird der Contrapunct erfordert, welcher in der Kunst, mehre Theile zu vereinigen, besteht, denn ohne diesen würde die Harmonie weder vollkommen seyn, noch könnte man eine gute Melodie schaffen."

Letzter § und Schluss des ganzen Buches. „In der That wissen wir, dass die Deutschen mit all ihrer Sublimität im Contrapuncte, wenn sie einen Pas double oder Walzer für ihre Militärmusik componiren sollen, sich meist italienischer Melodieen, grösstentheils in Piemont oder in der Lombardey gesammelt *), bedienen, weil in dieser Compositionsart Cantilene nothwendig, so wie sie in der Vocalmusik unentbehrlich ist; und da die Deutschen an Cantilenen Mangel leiden, so müssen sie selbst bey kleinen Compositionen zur Mutter der

*) Jedermann kennt den guten Geschmack der Piemonteser für Tanzmusik, und den Werth (pregio) der Lombarden für den Gesang.

*Anmerk. des Verf.*



Digitized by Google

Musik und Wissenschaften, Italien, die Zuflucht nehmen."

Man denke sich nun, wie viele Schönheiten man in diesem Nuovo metodo di Contrappunto zu lesen bekommt. Sehr bescheiden sagt übrigens der Autor in der Vorrede, er wage es nicht sich zu schmeicheln, dass man seine Werke in die Conservatorien einführen dürfte.

Betreff der vielen Titel des Verf., mögen hier, ohne ihm im geringsten nahe treten zu wollen, einige allgemeine Italien betreffende kurze Bemerkungen stehen. Ich kenne z. B. einen Kapellmeister, dessen Kirchenmusik sogar ämtlich in der Zeitung einer grossen Hauptstadt als was Vortreffliches angerühmt wurde, der aber vom Generalbasse und der Composition kaum einige spärliche Kenntniss hat, und musikalische Schnitzer begeht, die man den ersten Anfängern nicht verzeihen würde. Wie spottwohlfeil hier zu Land die ehrwürdigen Namen Maestro und Professore sind, ist bekannt. Vor gar nicht langer Zeit verliess das Zeitliche ein in einer berühmten Musikanstalt angestellter Professore di pianoforte, der sich auch seine Privatlectionen sehr theuer bezahlen liess, aber kaum ein leichtes Pleyel'sches Stück zu spielen im Stande war, daher auch nie spielen wollte; er starb verrückt..... Dass es bey uns von musikalischen Gesellschaften und ihren Mitgliedern wimmelt, ist bereits in meinem vorigen Berichte erwähnt worden. —

---

*München* (Beschluss). Eine günstigere, doch immer nicht sehr bedeutende Aufnahme fand: der Seeräuber, von Bellini. Kaum wird man diesem unter uns noch wenig bekannten Tonsetzer ein schönes, grosses Talent absprechen können. Er schildert, was selten in neuerer Zeit bemerkt wird, Charactere, fasst mit Genialität manchen Gesang auf, hat neue Gedanken, und scheint wohl fähig, seinen eigenen Gang zu gehen. Aber sich zu halten, das Angefangene eben so gut durchzuführen, als es angegeben, diese Kunst versteht er noch nicht. Er fällt nämlich nur zu bald wieder in das Herkömmliche und Gewöhnte; dehnt seine Cadenzen und modernen Lieblingsgänge, wo sie sich ihm darbieten, so in die Länge, wiederholt sich selbst übermässig, dehnt Alles so in das Breite, dass der Langeweile Thür und Thore geöffnet werden, welcher die kalt vorgetragenen Recitative — denn die Oper wurde wie im Originale gegeben — nicht steuern konnten. Vielleicht würde sie, beschnitten und auf kürzere Dauer zurückgebracht zum Ausfüllen das lange Theaterjahr über Dienste leisten. Mad. Vespermann hat ihre ermüdende Rolle mit vieler Einsicht und allem Aufwande ihrer Kraft gegeben, auch Hr. Bayer sein Möglichstes zur allgemeinen Zufriedenheit geleistet; doch wurde die Oper auch bey ihrer zweyten Darstellung nur mit weniger Theilnahme aufgenommen.

Während der Anwesenheit der Dem. Heinefetter sang auch eine Dem. Hofmann, königlich preussische Kammersängerin aus Berlin, in den Zwischenacten des Schauspiels: Clementine, eine Arie von Rossini, eine andere von Mozart. Sie ist im Besitze einer sehr guten metallreichen Stimme, entwickelte dabey noch manche andere vorzügliche Gesangseigenschaften, und fand Zufriedenheit und theilnehmende Anerkennung ihrer Verdienste. Aber ein Herr Gloy aus Hamburg, der in dem Barbiere, eben da Dem. Heinefetter sang, den Bartolo, in der Müllerin den Gerichtshalter gab, gesticulirte so abgeschmackt, übertrieb so arg und sang so mittelmässig, dass man es in der Nachsicht gegen Fremde zu weit müsste gebracht haben, wenn nicht ein lautes Missfallen über derley Carricaturen zuerst im Theater selbst, dann in öffentlichen Blättern ihn zurecht zu weisen versucht hätte.

Unseren Matadoren des Schauspiels, besonders Hrn. Esslair, wurde bey ihrer Anstellung contractmässig die Begünstigung zugestanden, alle Jahre eine Kunstreise zu machen. Was man dem Schauspiele freywillig oder gehunden zugesteht, kann man der Oper nicht leicht versagen. Seit längerer Zeit hiess es demnach, Dem. Schechner würde einem Rufe nach Italien, ein andermal wieder, sie würde einem Rufe nach Paris folgen, doch auch wieder, sie würde auf Vortheile dieser Art verzichten, und als Schadloshaltung eine Benefiz-Vorstellung annehmen. So geschah es auch am 6ten dieses Monats. Titus ward gewählt und Schwester Carolina musste debütirend die Vitellia singen. Noch zwey Jahre! Dann möchte sie so einer Aufgabe Genüge leisten. Wir sagen nicht mehr, und glauben, dass selbst die eifrigsten Gönner dieser Kunstfamilie hierüber nicht verschiedener Meinung seyn können. Aber auch Nanette selbst ging diessmal von ihrer schönen, so allgemein geschätzten Gesangsweise ab und verirrte sich in Coloraturen und Verzierungen, die wahrlich nicht immer von

Digitized by Google

Wirkung waren. Wir können nicht glauben, dass es aus ihr selbst so gekommen. Sie rief wahrscheinlich einen sogenannten Maestro zu sich, der, um diese Vorstellung recht vornehm auszustaffiren, mit diesem falschen Prunke das Einfache und Schöne des Gesanges entstellte. Wer er auch seyn möge, wir möchten ihn bitten, zu bedenken, dass zwischen einer Arie von Puccitta und einer andern von Mozart ein Unterschied obwaltet, und eine nicht wie die andere behandelt werden könne, auch die Eigenschaft und Folge der Accorde nicht zu vergessen, damit er seine Sängerin nicht mit Solöcismen schmücke, wenn die Verzierungen mit dem Gange des Basses in Quinten und Octaven zu stehen kommen. Das Haus war überfüllt, die Einnahme reichlich, wie man nur erwarten konnte. So hat die Vorstellung ihrem Zwecke vollkommen entsprochen.

Am 5osten October gab Fräul. Blahetka in dem grossen Odeons-Saale öffentliches Concert. Sie selbst spielte, wenn wir nicht irren, zum dritten Male das Concert von Hummel in A moll, und dann noch grosse Variationen, wir glauben von ihrer Composition, mit glänzenden Force- und Bravourstellen, Alles mit Fertigkeit und im richtigen Vortrage. Diese Gelegenheit benutzte Dem. Vial, um durch ein Paar Arien, einer von Mor-lacchi, der andern von Mozart, ihren Namen dem Publicum wieder in das Gedächtniss zu bringen, so selten, so eigentlich gar nicht wird sie, die vorher so Gepriesene, seit ihrer Anstellung auf dem Theater gehört. Man sollte denken, — doch der Bericht hat schon weit seine vorgezeichnete Gränze überschritten. —

Die Fortsetzung, worin Nachrichten über die hier neu entstandenen Sing- und musikalischen Unterrichts-Anstalten gegeben werden, mit dem Beschlusse nächstens.

## Kurze Anzeigen.

*Zwölf Lieder mit Begleitung des Pianoforte.* (*Erstes Heft: Der Jüngling; zweytes Heft: Das Mädchen*) *in Musik gesetzt von Felix Mendelssohn Bartholdy.* Op. 9. (Eigenth. d. Verl.) Berlin, bey Schlesinger. Preis jedes Heftes ⅔ Thlr.

In diesem kleinen, von mancherley Dichtern zusammen gelesenen Liederromane fragt der Jüngling im ersten Liede sehr eingänglich, ob es wahr sey, dass sie ihn liebe. Das Mädchen singt ihre einsame Sehnsucht etwas gesucht. Das Geständniss des Jünglings (No. 2) würde noch schöner wirken, wenn nicht der unpassende Schluss den Eindruck verminderte. Sie fasst (No. 2) Frühlingshoffnungen, deren Inhalt (von Uhland) an Kreutzers Frühlingslieder erinnert. In einer hübschen Romanze ruft er sein Liebchen auf: „Komm bald.“ Sie singt (No. 5) melodisch dem Fernen ihre Treue. In No. 4 erfährt man in einem lebhaften, auch etwas gesuchten Frühlingsgesange des Jünglings, dass ihm all' seine Träume erfüllt sind und dem Herzen ist Ruhe gebracht, was gegen diese Bewegung der Töne einen seltsamen Contrast bildet. Das Mädchen dagegen singt in feuriger Klage ihren Verlust. Des Jünglings Herbstklage (No. 5) über die Flucht der Zeit wird nicht minder gefallen (der angehangene Schluss wäre vielleicht besser wegzulassen oder etwas anders zu stellen). Sie entsagt in No. 5 der irdischen Liebe und will sich zu dem Herrn retten, wenn die Welt sie schlägt, worüber wir unsere eigenen Gedanken haben. Die Sache ist angemessen gesungen. Im sechsten Liede singt der Jüngling ruhig sein Scheiden vom Jugendlande in die Ferne. Die Nonne aber wandelt im stillen Klostergarten, singend, dass der treue Buhle todt und ein Engel ist, den sie wieder lieben darf; sie sinkt vor dem milden Marienbilde nieder und schaut mit Himmelsruhe auf, bis ihr die Augenlieder im Tode zufallen. — Wenn wir nun im Ganzen den meisten dieser Lieder des talentvollen jungen Mannes etwas weniger Gesuchtes wünschen, so werden sie gerade darum Anderen um so willkommener seyn. Einige Druckfehler finden und bessern sich leicht.

*Anfang im Gesang-Unterrichte für Bass oder Bariton* (*Solfège pour Voix de Basse-taille*) *mit Begleitung des Pianof., bey dem Kön. Conservatorium der Musik in Paris eingeführt, verfasst von Ferd. Carulli.* 316tes Werk. Mit deutschem und französischem Texte. Leipzig, bey H. A. Probst. Pr. 1⅓ Thlr.

Diese Uebungen sind eigentlich, wie es auch der französische Titel aussagt, für den Bariton, nicht für den tiefen Bass bestimmt. Zwar bewegt sich gleich die erste Uebung bis herunter zum grossen

Digitized by Google

E und keine übersteigt das $\bar{c}$: dennoch bewegen sich alle Nummern am meisten in dem klangvollen Register des Bariton. Bey der verbreiteten Liebe zu vierstimmigem Männergesange ist eine solche Anleitung sehr zeitgemäss und wird ausser den Solosängern noch Manchem willkommen seyn. Sie beginnt mit den allerersten Anfangsgründen, mit den Vorkenntnissen in der Musik. Da teutscher und französischer Text einander gegenüber stehen, wird das Uebungswerk zugleich dazu dienen, manchem Musikliebhaber die französischen Kunstausdrücke, die nicht Jedem bekannt sind, geläufig zu machen. Die erste Uebung enthält die Tonleiter mit der Bemerkung, dass jeder Ton nach italienischer Art schwach anfange, sich verstärke und wieder abnehme ( ). Die Uebung ist nothwendig. Doch wird man wohlthun, wenn man auch die Tonleiter, ehe man zu den folgenden Uebungen fortschreitet, in gleich gehaltener Stärke und dann jeden Ton stark einsetzend und nach und nach abnehmend singen lernt ( ). Die Pianofortebegleitung ist in zwey Liniensystemen ausgesetzt, nicht beziffert, angegeben, was Vielen erwünscht seyn wird. Es folgen die Intervalle der Tonleiter, Terzen, Quarten bis Octaven; darauf Uebungen im Vocalisiren. Die Uebungen (38) sind sämmtlich gut, also das schön gedruckte Ganze gewissenhaft zu empfehlen.

---

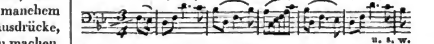
*Andante et Variations sur un thème favori „O cara memoria" de Carafa, pour l'Hautbois avec accomp. de 2 Violons, Viole, Violoncelle et Basse; Flûte, 2 Clarinettes, 2 Bassons et 2 Cors — par P. J. P. Wagner.* (Propr. des édit.) Chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1 Thlr.

Das leichte und gefällige Andante gibt dem Bläser Gelegenheit, einen schönen Ton in fliessender Melodie zu zeigen, so wie die fünf kurzen Variationen in den gewöhnlich wechselnden, sich genau an das Thema haltenden Figuren eine nicht eben zu weit getriebene Gewandtheit erfordern. Den Schluss macht ein kleines alla Polacca. Das Ganze wird als kurzes Concertstück für einen Spieler von mittler Fertigkeit sich empfehlen.

---

*Variations pour le Basson, avec accomp. de l'orchestre, composées — par C. Jacobi.* Op. 10. (Propr. des édit.) Chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1 Thlr.

Die Introduction besteht aus einem ansprechenden Andante-Solo der Concertstimme, wornach das Orchester ein kurzes All. assai hören lässt. Dann folgt das bekannte und beliebte Thema:



u. s. w.

auf welches fünf dem Fagotte sehr angemessene Veränderungen geschickt gebaut sind, von welchen die letzte die glänzendste und ausgeführteste ist. Das auf dem Titel nicht angegebene Orchester besteht aus den Streichinstrumenten, einer Flöte, zwey B-Clarinetten, zwey Hörnern und zwey Fagotten. Druck und Papier sind schön.

---

### *Bericht und Bitte.*

Das zu Ehren der sehr verdienten Männer, Chladni's und Berner's, in Breslau beabsichtigte Denkmal ist im October wirklich aufgestellt worden. Ueber dem ausgemauerten Grabe liegt eine Granitplatte, auf welcher zwey grosse polirte Würfel von Schlesischem Marmor ruhen, der obere für Chladni, der untere für Berner. Die Hauptseite des ersten Würfels enthält die Inschrift:

Ernst Florens Friedrich Chladni, Doctor der Rechte und der Philosophie, geb. 1756 den 30sten November zu Wittenberg, und gest. auf seiner Durchreise zu Breslau d. 4ten April 1827.

Auf der entgegengesetzten Seite:

Unsterblich durch seine Forschungen in der Akustik und Meteorologie.

Das Ganze kostet etwas über 200 Thaler. Von Berner's Freunden, meist Schülern und Schullehrern, sind 130 Thlr. eingegangen: das Fehlende werden Chladni's Freunde doch wohl zusammenbringen. Wir haben gewiss nicht nöthig, sie erst dafür zu stimmen; unser geehrter Landsmann ist jedem Wissenschafts- und Kunstfreunde lieb und werth. Die Verlagshandlung Breitkopf und Härtel ist bereit, Beyträge anzunehmen.

*Die Redaction.*

---

(Hierzu das Intelligenz-Blatt Nr. XV.)

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 15ten December. Nº. 50. 1830.

## *Ueber den jetzigen Begriff von Accent im Allgemeinen, von Dr. Karl Friedrich Salomo Liskovius.*

Was versteht man heut zu Tage im Allgemeinen unter Accent?

„Hebung der Stimme" sagt man. Aber was bedeutet denn eigentlich der Ausdruck „Hebung der Stimme?" Er erinnert an die Erhöhung der Stimme oder des Tones im musikalischen Sinne, ist aber nicht dafür anerkannt, am wenigsten von der musikalischen Kunstsprache. Meint man vielleicht die Verstärkung der Stimme? Oder Beydes zugleich? Kurz, von allen etwa möglichen Bedeutungen jenes Ausdrucks ist keine ausgemacht, und dennoch gebraucht man ihn ohne nähere Erklärung darüber. Fast scheint es zuweilen, als ob man eben diese Vieldeutigkeit jenes Ausdrucks geflissentlich benutze, um den Mangel an Bestimmtheit der auszudrückenden Begriffe dahinter zu verbergen. Und so ist denn der Ausdruck: „Hebung der Stimme," in sofern er als Erklärung des Accents dienen soll, nichts als ein Quid pro quo, eine Formel, die etwas zu sagen scheint, und doch nichts sagt, weil sie keinen bestimmten Sinn hat.

Auch als „Gewicht oder Schwere der Stimme" benennt man den Accent. Aber auch dieser Ausdruck, obwohl jenem geradezu widersprechend, ist doch eben so bildlich und eben so unbestimmt, wie jener. Am füglichsten noch könnte man hierunter die Vertiefung der Stimme verstehen, weil das Gewicht oder die Schwere abwärts strebt. Vielleicht verbindet man auch damit einen dunkeln Gedanken an die Verstärkung der Stimme. Aber ausgemacht ist darüber durchaus gar nichts. Also ebenfalls eine dunkle Bezeichnung dunkler Begriffe.

Auf jeden Fall sind alle nur etwa möglichen Bedeutungen jener Ausdrücke doch bey Weitem nicht hinreichend, um die angenommenen Begriffe von Accent alle zu umfassen. Denn das, was man jetzt unter Accent versteht, ist verschieden, in den verschiedenen Sprachen, in der Musik, in der grammatischen und in der oratorischen Bedeutung. Bald ist es die stärkere, bald die längere, bald die stärkere und zugleich längere Aussprache einer Sylbe, bald die mehr oder weniger offene Aussprache der Vocalen, bald die mit Erhöhung oder Vertiefung der Stimme, oder mit beyden nach einander, verbundene Aussprache einer Sylbe, bald die stärkere, längere und mit Erhöhung oder Vertiefung der Stimme verbundene Aussprache eines ganzen Wortes, bald die Verstärkung und Verlängerung eines Tones der Stimme oder der musikalischen Instrumente. Bald betrifft es den Inhalt, nämlich die Bedeutung, der Sylben, Worte oder Töne, bald nur ihre grammatische Form, ohne wesentlichen Bezug auf den Inhalt.

Diese Verschiedenheiten der Accente werden gewöhnlich, bey der Erörterung ihres allgemeinen Begriffes, theils gar nicht berücksichtiget, theils nicht gehörig unterschieden und geordnet, sondern ohne Unterschied vermengt, so, dass das Resultat nicht anders, als mangelhaft und verworren ausfallen kann.

Gehen wir die Gattungen, Arten und Abarten der Accente, auf schlicht empirische Naturforscherweise, nach der Reihe durch, um auf solchem Wege zur Uebersicht und gemeinschaftlichen Begriffsbestimmung zu gelangen!

Für's Erste ist zu betrachten der Sylbenaccent, auch Wortaccent oder grammatischer Sprachaccent genannt, eine Auszeichnung der Sylben unter einander, die in verschiedenen Sprachen verschieden ist, bald stärkere Aussprache einer Sylbe (im Ital., Span., Deutschen, Holländ., Dän., Schwed., Russ., Poln., Böhm., Wend., Hebr., Phöniz., Chald., Syr., Arab., Aethiop., Armen., Pers., Türk.), bald längere Aussprache einer Sylbe (im



Digitized by Google

Magyarischen oder Ungarischen), bald stärkere und zugleich längere Aussprache einer Sylbe (im Engl., im Neugriech. und im Lat. nach jetziger Aussprache), bald mehr oder weniger offene Aussprache der Vocalen (im Franz. und Portug.), bald mit Erhöhung oder Vertiefung der Stimme verbundene Aussprache einer Sylbe (im Deutschen, aber nur bey den Lausitzern, Brandenburgern und Schlesiern, ferner im Böhm. und im Wend., im Hebr. beym Synagogengesange, im Ind. beym gottesdienstlichen Gebrauche und im Altgriech., nach der Meinung einiger Sprachforscher). Die ausführlichere Erörterung dieses Accents gehört mehr in die philologischen Verhandlungen, als hierher, wird daher hier übergangen, und ist zu lesen in den Jahrb. für Philologie 3 Jahrg., 2 Bd., 4 Heft.

Zu bemerken ist hier doch ein merkwürdiges Ergebniss dieser Forschung. Es ist Folgendes:

Die germanischen Sprachen sind die einzigen, wo der Sylbenaccent und das Sylbenmaass mit dem Inhalte der Sylben zusammenhängen.

Im Germanischen nämlich wird jede Sylbe, je grösser ihr Antheil an dem auszudrückenden Sinne, desto stärker und länger, je geringer jener Antheil, desto schwächer und kürzer ausgesprochen. Daher haben wir Sylbenaccente von verschiedener Stärke, und lange Sylben von verschiedener Länge. Der stärkste oder Hauptaccent trifft mit der längsten, der schwächere oder Nebenaccent mit einer weniger langen Sylbe zusammen, immer nach Maassgabe des Sylbeninhalts. Z. B. Ursache. Da sind die beyden ersten Sylben bedeutender, inhaltsvoller, als die dritte, aber die erste ist die bedeutendste. Daher sind die beyden ersten lang und accentuirt, aber die erste ist die längste und hat den Hauptaccent.

In den übrigen Sprachen dagegen richten sich der Sylbenaccent und das Sylbenmaas nicht nach dem Inhalte der Sylben. Z. B. Pitié. Da ist nicht die bedeutendere erste, sondern die letzte, diese blosse Formationssylbe, die längste und accentuirte. Und nur zufällig trifft es sich zuweilen in jenen Sprachen, dass die bedeutendste Sylbe des Wortes auch die längste und die accentuirte ist. In jenen Sprachen dient dieses gewaltige Hebelpaar, Sylbenmaass und Sylbenaccent, meistens nur äusserlich, zur Ausprägung der Form, im Germanischen aber zugleich zum Ausdrucke des innern, geistigen Lebens. Mögen auch daher die germanischen Sprachen an Ausbildung und Gefälligkeit der Form jenen — zum Theile — nachstehen. An Innigkeit des Ausdrucks aber stehn sie ihnen schon deshalb voran.

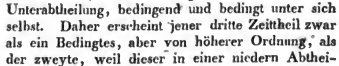
Ferner (und diess gilt wohl von allen Sprachen) wenn ein ganzes Wort unter mehren Wörtern eines ganzen Satzes oder Nebensatzes durch seinen Inhalt vorherrscht, so sprechen wir es stärker, länger und mit erhöhter, oder, nach Umständen, wohl auch vertiefter Stimme aus, und diesen stärkern, verlängerten und höhern oder tiefern Ausdruck eines Wortes, seinem Inhalte zu Folge, nennt man Accent; und zwar, als Gegensatz des vorigen, nämlich des grammatischen oder Wortaccents, heisst er der oratorische oder Redeaccent, weil er nicht bloss auf die einzelnen, für sich bestehenden Wörter, wie jener, sondern auf die Rede in ihren Zusammenhange, sich bezieht. Anstatt des oratorischen sollte er wohl vielmehr der declamatorische heissen, weil er nicht das ganze oratorische Gebiet, sondern nur die eigentliche Declamation angeht. Da nun in Einer Gedankenfolge mehre Gedanken in verschiedenen Abstufungen vorherrschen können, so können auch in Einer Wortfolge mehre Wörter in verschiedenem Maasse den oratorischen Accent verdienen. Z. B. Das Leben ist der Güter höchstes nicht, der Uebel grösstes aber ist die Schuld. Hier haben die Gegensätze Leben und Schuld die erste, Höchstes und Grösstes die zweyte, Güter und Uebel die dritte Rangstufe der declamatorischen Accentuation. Obgleich dieser oratorische Accent nicht bloss einzelne Sylben, wie jener grammatische, sondern ganze Wörter einnimmt, so kommt doch seine Hauptstärke auf die Hauptsylbe, d. h. auf die bedeutendste Sylbe des Wortes, immer dem Inhalte gemäss. Mit dieser Regelmässigkeit verbindet er diejenige Freyheit der Bewegung, welche dem Geistigen, dem er zum Ausdrucke dient, angemessen ist. Auf solche Art gibt er der Sprache einen höhern Grad von Bedeutsamkeit und Anmuth.

Beyderley Accente, jener grammatische und dieser oratorische oder declamatorische zusammen machen den Sprachaccent aus. Den Sprachaccent, sowohl den grammatischen, als den oratorischen, nennt man auch Ton oder Betonung. Manche gleichwohl verstehen unter Ton oder Betonung die längste Sylbe eines Wortes, als verschieden vom Accente; denn in diesen Namen und Begriffen (Accent, Ton, Betonung) herrscht eine grosse Verwirrung.

Digitized by Google

Endlich aber auch in der Musik gebraucht man das Kunstwort Accent, und versteht darunter hauptsächlich den Nachdruck, den man gewissen Tönen durch Verstärkung und einige Verlängerung gibt. Die Musiker unterscheiden den grammatischen, oratorischen und pathetischen Accent. Der grammatische kommt regelmässig auf den sogenannten guten Tacttheil, oder die Arsis der Alten, Thesis der Neueren.

Unter Arsis und Thesis, welche von Manchen irriger Weise mit den Accenten oder auch mit dem Tacte verwechselt werden, begreift die Metrik der Musik und Verskunst zwey unmittelbar nach einander folgende Zeittheile, deren zweyter als vom ersten abhängig gedacht wird. Arsis und Thesis, jedes an und für sich allein, sind blosse Zeittheile: denn sie können, abgesondert von allem Andern, gedacht werden. Die Zeittheile können entweder als Arsis und Thesis, oder auch nicht als solche, sondern als blosse Einheiten (Einzelnheiten) gedacht werden, je nachdem sie in der Vorstellung (paarweise) verbunden werden, oder nicht. Ein und derselbe Zeittheil kann entweder als Arsis, oder als Thesis gedacht werden, je nachdem er in der Vorstellung mit dem unmittelbar nachfolgenden, oder mit dem unmittelbar vorhergehenden zunächst verbunden wird. Sobald aber zwey unmittelbar nach einander folgende Zeittheile in der Vorstellung zunächst mit einander verbunden, und also nicht mehr als blosse Einheiten, sondern als Erstes und Zweytes in der Zahl Zwey gedacht werden, so erscheint dem Geiste das Zweyte als vom Ersten abhängig. Woher nun diese Abhängigkeit? Sie beruht auf einem der Gesetze unserer geistigen Einrichtung. Denn, wie die Zeit, oder die Nacheinanderfolge in der Vorstellung, überhaupt die gesetzmässige Form der innern Anschauung ist, so die Zeitmomente insbesondere, je zwey und zwey in der Vorstellung unmittelbar mit einander verbunden, sind die gesetzmässige Form der Anschauung des Bedingenden und Bedingten. Daher können zwey in der Vorstellung unmittelbar nach einander folgende und zunächst mit einander, zu der Zahl Zwey, verbundene Einheiten nicht anders gedacht werden, als bedingend und bedingt, und zwar allemal das Erste in der Vorstellung, als Bedingendes, das Zweyte, als Bedingtes. Und daher die Abhängigkeit in dem Begriffe der Arsis und Thesis. Man will das Verhältniss der Arsis und Thesis durch die Caussalität erklären, so dass Arsis und Thesis sich zu einander verhalten sollen, wie Ursache und Wirkung. Aber der Zeit an sich fehlt das Wesentliche der Caussalität, die Thätigkeit. Man will das Verhältniss von Arsis und Thesis durch das Verhältniss von Satz und Gegensatz erklären. Aber wodurch entsteht hier der Begriff von Satz und Gegensatz? Eben durch das Bedingende und Bedingte in der Zahl Zwey, nach der Gesetzmässigkeit der innern Anschauung. Und so kommen wir immer wieder auf diesen letzten Erklärungsgrund zurück. Die Zwey ist zugleich das einfachste Verhältniss von Einheit und Mehrheit, woraus die fernere Mehrheit oder Vielheit sich entwickelt. Diese Entwickelung geschieht auf zweyerley Art: positiv, durch Vervielfältigung, negativ, durch Theilung, wo nämlich die Ganzen in Halbe, die Halben in Viertel, die Viertel in Achtel etc. getheilt werden. Bey der Vervielfältigung wiederholt die Vorstellung jenes ursprüngliche Verhältniss, aber, als Zweytes, vom Ersten wieder bedingt. Bey der Theilung verhalten sich die Theile eben so unter sich, aber auch zugleich als niedere Ordnung gegen ihr Ganzes. Auf diese Art schreitet die Entwickelung fort bis in das Unendliche, so, dass die Haupttheile unter sich, und eben so ihre Abtheilungen und Unterabtheilungen, als Bedingendes und Bedingtes auf einander folgen, und die Theile ihrem Ganzen untergeordnet sind. Die Fortschreitung geschieht entweder nach geraden oder ungeraden Zahlen. Im letzten Falle verhalten sich zwey Zeittheile als ein Ganzes, bedingend gegen einen dritten, aber auch zugleich als Theil einer Unterabtheilung, bedingend und bedingt unter sich selbst. Daher erscheint jener dritte Zeittheil zwar als ein Bedingtes, aber von höherer Ordnung, als der zweyte, weil dieser in einer niedern Abtheilung begriffen ist. Und daher auch kommen jene zwey bald als Ganzes, bald als dessen Theile vor, sowohl in der Musik als in Versen. Z. B.



Das Le-ben gleichet der Blu - me —
(a bedeutet hier Arsis, t Thesis.)

Die grösseren ungeraden Zahlen sind entweder aus dem Gedritten zusammengesetzt, wie 9 (Neunviertelt act, Neunachtelt act und Nonolen), oder aus dem Gezweyten und Gedritten, wie 5 und 7 (Quintolen

Digitized by Google

und Septimolen; doch kommt auch $\frac{4}{4}$ — und $\frac{4}{4}$ — Tact vor. Sonate von Neukomm, bey Härtel. Phantasie D mit Flöte, Opus 12; Traité de haute composition musicale par Ant. Reicha. I^e Partie. pag. 27, Exemple à $\frac{4}{4}$). Die alten Griechen und Lateiner nannten dabey das Erste Arsis, das Zweyte Thesis, von ihrem höhern und niedern Range in der Vorstellung, also von etwas Wesentlichem. Bey den neuen Musikern hingegen ist die Benennung umgekehrt; da heisst das Erste Thesis, das Zweyte Arsis, von dem Heben und Senken des Tactschlages, also von etwas Zufälligem und Willkührlichem. Auch heisst bekanntlich das Erste in der neuern Musiksprache der gute Tacttheil, oder der Niederschlag, das Zweyte der schlechte Tacttheil, oder der Aufschlag oder Auftact. Letzteres heisst in der Metrik auch: Anakrusis. Die mehrfache Verbindung von Arsis und Thesis zu einem entschiedenen Verhältnisse von Einheit und Mannigfaltigkeit ist der Rhythmus. Arsis und Thesis sind also die Urbestandtheile des Rhythmus, machen aber an und für sich — ohne Vervielfältigung — noch keinen Rhythmus aus. Denn zum Rhythmus gehört Entschiedenheit des auszubildenden Verhältnisses, in der einfachen Arsis und Thesis aber ist das auszubildende Verhältniss noch nicht entschieden, sondern es kann, je nach verschiedener Art der Verbindung, jedes ihnen mögliche Verhältniss daraus gebildet werden. Der Rhythmus wird zwar eigentlich nur dem Zeitlichen, aber der Analogie zufolge auch dem Räumlichen zugeschrieben, in sofern seine Theile in der Ordnung des Zeitrhythmus verbunden sind, und der innern Anschauung als Zeitmomente erscheinen. Der Rhythmus der heutigen Musik, so verschieden er auch sey, ist doch jedesmal geordnet nach einem gemeinschaftlichen Zeitmaasse mit rationalen Eintheilungen, welches man Tact nennt. Der Tact im engern Sinne, oder der einzelne Tact, ist der Zeitabschnitt von einer Hauptarsis zu der nächst folgenden. Der Tact im weitern Sinne, oder der Gesammttact, ist das übereinkommende Zeitverhältniss eines ganzen Musiksatzes. Ein einzelner Tact kann mehre gute und schlechte Tacttheile enthalten, je nachdem er aus den Zahlen 2, 3, 4 u. s. w. zusammengesetzt ist. Es kann auch, wie im obigen Beyspiele, ein Satz mit einem schlechten Tacttheile (im Auftacte) anfangen, welcher dann als Zubehör eines vorher ausgelassenen guten Tacttheiles zu betrachten ist.

Weil nun die Arsis und Thesis, oder der gute und schlechte Tacttheil, an und für sich, Theile der Zeit sind, und die Zeit die Form der innern Anschauung ist; weil ferner das, wodurch zwey Zeittheile zu dem Begriffe von gutem und schlechtem Tacttheile verbunden werden, nämlich ihre gegenseitige Beziehung und das daraus entspringende Verhältniss von Bedingendem und Bedingtem, nur in der Vorstellung beruht, so sind die guten und schlechten Tacttheile Eigenthum der innern Wahrnehmung.

Um aber die guten Tacttheile auch der äussern Wahrnehmung, dem Gehöre, anzudeuten, und dadurch den jedesmaligen Rhythmus bestimmter anzugeben, dazu gebraucht die Musik ihren grammatischen Accent. Er muss, seinem Zwecke gemäss, am stärksten auf den Hauptarsen, schwächer und schwächer auf den mehr und mehr untergeordneten Arsen, überhaupt aber schwächer als der oratorische Accent seyn, theils, damit er nicht bey seiner öftern und regelmässigen Wiederkehr ermüdende Einförmigkeit erzeuge, theils, weil er dem oratorischen untergeordnet ist, indem der oratorische dem Inhalte, der grammatische aber dem Zeitverhältnisse, also der Form, angehört. Der oratorische und der pathetische Musikaccent werden von Manchen für gleichbedeutend angesehen. Andere erklären den zweyten für einen höhern Grad des ersten. Auf jeden Fall aber meint man damit den durch Verstärkung und einige Verlängerung hervorgebrachten Nachdruck, welcher den bedeutenderen Tönen eines musikalischen Satzes, ihrem Inhalte zufolge, gehört. Der oratorische Musikaccent kann sich zwar auf mehre Töne nach einander erstrecken, aber seine Hauptstärke kommt immer nur auf einen Ton, auf den bedeutendsten. Er verbindet mit Regelmässigkeit eine Freyheit der Bewegung, welche den dadurch auszudrückenden Gemüthszuständen entspricht. Durch ihn erhält der musikalische Vortrag das Seelenvolle, welches durch alle übrige Verzierung und Kunstfertigkeit nicht ersetzt werden kann. Der oratorische Accent in der Musik sollte wohl vielmehr der declamatorische heissen, aus demselben obigen Grunde, wie in der Sprache. Die Zeitlänge, welche man einem accentuirten Tone, vermöge des Accentes, zusetzt, wird gewöhnlich dem folgenden Tone, oder, wenn sehr kurze Töne folgen, mehren zunächst folgenden abgebrochen. Zuweilen muss auch schon der dem Accente vorhergehende Ton einige Zeitlänge dazu hergeben. Das Letztere geschieht aber nur bey

Digitized by Google

dem oratorischen Musikaccente, und auch nur bey dem höchsten Grade desselben, oder bey dem sogenannten pathetischen Accente, wo nämlich ein Ton ganz vorzüglich ausgezeichnet werden soll. Diese Ausgleichung ist nöthig, damit das gemeinschaftliche Zeitmaass durch den Accent nicht gestört werde. Man hat für die musikalischen Accente auch Zeichen erfunden: *rf.* > ). Aber nur die beyden ersten sind gebräuchlich, nur bey dem oratorischen Accente, und auch da nicht immer.

So haben wir nun den Accent nach jetzigen Begriffen, als grammatischen, als oratorischen in der Sprache und in der Musik betrachtet, und finden dabey folgende Verschiedenheiten:

1) Die stärkere Aussprache einer Sylbe, nach Maassgabe ihrer Bedeutung oder ihrer grammatischen Form; 2) die längere Aussprache einer Sylbe, nach Maassgabe ihrer Bedeutung oder ihrer grammatischen Form; 3) die mehr oder weniger offene Aussprache einer Sylbe, oder wenigstens ihres Vocals, nach Maassgabe der grammatischen Form; 4) die mit Erhöhung oder Vertiefung der Stimme, oder mit beyden nach einander, verbundene Aussprache einer Sylbe, nach Maassgabe ihrer Bedeutung oder ihrer grammatischen Form. Grammatischer Sprachaccent in viererley Arten. 5) Die stärkere, längere und mit Erhöhung oder Vertiefung der Stimme verbundene Aussprache eines ganzen Wortes, nach Maassgabe seiner Bedeutung. Oratorischer Sprachaccent. 6) Die Verstärkung und Verlängerung der Töne auf den sogenannten guten Tacttheilen, nach Maassgabe der grammatischen Form. Grammatischer Musikaccent. 7) Die Verstärkung und Verlängerung der in einer Tonfolge besonders vorherrschenden Töne, nach Maassgabe ihrer Bedeutung. Oratorischer oder pathetischer Musikaccent.

Die Vereinigung dieser verschiedenen Begriffe unter einen gemeinsamen höhern Begriff findet sich in ihrer geistigen Beziehung.

Unser geistiges Leben strebt nach gegenseitiger Mittheilung. Als Mittel dazu haben wir unter anderen die Stimme und die Sprache, nebst dem ihnen entsprechenden Gehöre. Mit der Stimme bringen wir Töne, mit der Sprache, subjectiv genommen als Sprachfähigkeit, bringen wir Sprachlaute, und zwar einfache und zusammengesetzte, oder Grundlaute, Sylben und Wörter hervor. Der Inbegriff von Sprachlauten, als Mitteln zur gegenverschiedenen Abstufungen an Länge, Stärke etc. seitigen Verständigung, ist die Sprache in objectiver Bedeutung. Der Vortrag von zusammenhängenden Worten, in Begleitung angemessener und aber auch zugleich abgemessener Töne der Stimme heisst Gesang. Die Stimme und die Sprache, als Repräsentanten des geistigen Lebens, stehen dabey in ungleichem Verhältnisse zum Verstande und zum Gemüthe. Die Stimme gehört dem Gemüthe, die Sprache mehr dem Verstande an. Mit der Stimme drücken wir nur die Gemüthszustände aus, und zwar mehr direct, aber weniger distinct, als mit der Sprache. Mit der Sprache drücken wir zwar beyderley, die Vorgänge des Verstandes und des Gemüthes aus, letztere jedoch mehr indirect, durch Dazwischenkunft und Vermittelung des reflectirenden Verstandes, dafür aber auch mehr distinct, als mit der Stimme. Der Ausdruck des Geistigen mittelst der Stimme und der Sprache erreicht seine höchste Klarheit, Deutlichkeit und Kraft durch eine verhältnissmässige Auszeichnung der Töne und der Sprachlaute, je nach dem Grade ihres Inhalts, nämlich ihrer Bedeutung, und nach den Erfordernissen ihrer grammatischen Form. Die dazu dienlichen Unterscheidungen sind theils quantitativ, theils qualitativ. Quantitativ unterscheiden sich sowohl die Töne, als auch die Sprachlaute, durch ihre verschiedene Länge und Stärke, qualitativ aber die Töne durch ihre verschiedene Höhe, und die Sprachlaute durch ihre verschiedene Aussprache. Im Sprechen nun benutzen wir zu jener Auszeichnung diese sämmtlichen vier Unterscheidungen, nämlich: die Verstärkung, die Verlängerung und die verschiedene Aussprache der Sprachlaute, nebst der Erhöhung oder Vertiefung der damit verbundenen Töne der Stimme. Bey dem Gesange hingegen ist gewöhnlich die Höhe und die Länge der Töne schon so weit vorgeschrieben, dass nur noch die Verstärkung und einige Verlängerung, zum Behufe jener Auszeichnung übrig bleibt. Das Recitativ, als Uebergang der Sprachdeclamation zum Gesange, entlehnt von der Sprachdeclamation das Vorrecht des freyern Schaltens über die Länge der Töne, je nach dem Grade ihrer Bedeutung. Nach dem Gesange richtet sich hierin der Vortrag auf den musikalischen Instrumenten. So entsteht das, was wir in der Sprache und in der Musik Accent nennen. Der Accent ist also eine, den Ausdruck des geistigen Lebens befördernde, Auszeichnung der Töne und der Sprachlaute durch ihre verschiedene Höhe, Länge, Stärke und Aussprache. Seine Stellung und seine

Digitized by Google

richten sich zunächst entweder nach dem Grade des Inhalts, das heisst, nach dem Grade der Bedeutung, der Sylben, Wörter und Töne, oder blos nach den Regeln ihrer grammatischen Form, ohne unmittelbaren Bezug auf den Inhalt. Im ersten Falle darf er wohl wesentlich, im zweyten unwesentlich genannt werden. Wesentlich ist demnach der oratorische, unwesentlich der grammatische Sprach- und Musikaccent, mit Ausnahme des germanisch grammatischen Sprachaccents, welcher, wegen seines unmittelbaren Zusammenhanges mit dem Inhalte der Sylben, zu den wesentlichen zu rechnen ist.

Diess Alles zusammen genommen, gibt folgenden schematisch geordneten Inbegriff:

Accent nach jetzigen Begriffen.

Eine, den Ausdruck des geistigen Lebens befördernde Auszeichnung der Töne und der Sprachlaute durch ihre verschiedene Höhe, Länge, Stärke und Aussprache, nach Maassgabe ihrer Bedeutung oder ihrer grammatischen Form.

Sprachaccent (Ton, Betonung). Auszeichnung der Sprachlaute durch Verstärkung, Verlängerung, mehr oder weniger offene Vocalenaussprache und Erhöhung oder Vertiefung der Stimme, nach Maassgabe ihrer Bedeutung oder ihrer grammatischen Form.

Grammatischer Sprachaccent. Auszeichnung einzelner Sylben durch verstärkten, verlängerten, mit Erhöhung und Vertiefung der Stimme verbundenen Vortrag, oder bald mehr bald weniger offene Aussprache ihrer Vocalen, nach Maassgabe ihrer Bedeutung oder ihrer grammatischen Form.

Oratorischer Sprachaccent. Auszeichnung eines Wortes durch stärkere, längere und mit Erhöhung oder Vertiefung der Stimme verbundene Aussprache, nach Maassgabe seiner Bedeutung.

Musikaccent. Auszeichnung der Töne durch Verstärkung und einige Verlängerung, nach Maassgabe ihrer Bedeutung oder ihrer grammatischen Form.

Grammatischer Musikaccent. Auszeichnung der Töne auf den sogenannten guten Tactheilen durch Verstärkung und einige Verlängerung, nach Maassgabe der grammatischen Form.

Oratorischer Musikaccent. Auszeichnung der in einem Musiksatze besonders vorherrschenden Töne, durch Verstärkung und einige Verlängerung, nach Maassgabe ihrer Bedeutung.

Der grammatische und der oratorische Accent stehen in einem entgegengesetzten Verhältnisse von Gesetz und Freyheit. Der grammatische ist dem grammatischen Gesetze unterworfen. Wie er einmal angenommen wurde, so bleibt er für allemal festgestellt. Nicht so der oratorische. Hier waltet die Freyheit des Gemüths; denn vom Gemüthe geht er aus, entsprechend den Regungen desselben. Zwar betrifft er nicht blos die eigentlichen und näheren Gegenstände des Gemüths, sondern — in der Sprache — auch die des Verstandes. Aber auch an den entschiedensten Verstandesgegenständen nimmt das Gemüth mehr oder weniger Antheil, und wird dadurch verschiedentlich angeregt. Die Regungen des Gemüths haben einen besondern Einfluss auf die Athmungswerkzeuge, nämlich auf die Brust und deren obere und untere Nachbarschaft. Die Regungen des Gemüths erzeugen entsprechende Anregungen der Werkzeuge des Athems. Dadurch wird der Athem verschiedentlich bewegt, und sein Durchgang, namentlich die Kehle nebst den Sprachorganen, verschiedentlich gestaltet. So entstehen aus dem Conflicte des Athems mit der Kehle Töne, mit den Sprachorganen Sprachlaute, und zwar Töne und Sprachlaute von verhältnissmässiger Art, Stärke und Länge, je nach der Art und den Graden der Gemüthsregungen und nach Maassgabe der Individualität. Indem nun die vorherrschenden Momente der auszusprechenden Gedanken, Gefühle und Bestrebungen, nach dem Maasse ihres Vorherrschens, auch mit vornehmlicher Anregung der Athmungswerkzeuge verbunden sind, so entsteht dadurch im Sprechen eine verhältnissmässige Verstärkung, Verlängerung und Erhöhung oder Vertiefung. Und das ist es, was wir den oratorischen Sprachaccent nennen. So verschieden jene vorherrschenden Momente in ihren Arten und Graden, so verschieden auch dieser Accent. Daher die dem Seelenleben entsprechende Freyheit und Mannigfaltigkeit desselben. Auf ähnliche Art, wie im Sprechen, verhält sich der oratorische Accent auch im Gesange, nur mit dem Unterschiede, dass hier die Höhe und

Digitized by Google

Länge der Töne überhaupt strenger gemessen, und die des Accents in der Melodie selbst schon dermaassen angebracht wird, dass dem Vortrage nur noch die Verstärkung und einige Verlängerung, zur Vollendung des oratorischen Accents, übrig bleibt. Den Uebergang vom Sprechen zum Singen, hinsichtlich der freyern oder gemessenern Ausübung der Töne überhaupt, und des oratorischen Accents insbesondere, macht das Recitativ, zumal das Recitativo parlante. Nach dem Gesange richtet sich die Instrumentalmusik, wie ausserdem, so auch in Ansehung des oratorischen Accents.

Endlich noch einige Worte über die Rangstreitigkeiten des oratorischen und des grammatischen Accents. Mit Recht hat man die Frage aufgeworfen, wie der grammatische und der oratorische Accent, bey ihrem gegenseitigen Begegnen, sich zu einander verhalten, und welcher von beyden dem andern nachgeben müsse? Ich glaube, die Entscheidung dieser Frage liegt in dem Verhältnisse von Inhalt und Form, welches zwischen ihnen statt findet. Der oratorische geht immer aus dem Inhalte hervor; nicht so der grammatische. Dieser ist, wie wir oben gesehen haben, in der Musik, in der griechischen, lateinischen, in den romanischen, slavischen und morgenländischen Sprachen nur der Form angehörig, steht in sofern mit dem oratorischen in keinem nothwendigen Zusammenhange, und trifft daher, nach Zufall, entweder mit dem oratorischen zusammen oder nicht. Im ersten Falle wirken sie beyde mit vereinter Kraft, im zweyten muss der grammatische, als der unwesentliche, dem oratorischen, als dem wesentlichen, nachgeben, wenn er auch nicht ganz dadurch unterdrückt wird. Im Germanischen dagegen kann dieser Zwiespalt der beyderley Sprachaccente und diese Schmälerung des grammatischen durch den oratorischen niemals vorkommen; denn da beruht der grammatische Accent mit dem oratorischen auf Einem Grunde, auf dem Inhalte, und muss daher mit der Hauptstärke des oratorischen nothwendig stets zusammentreffen.

## Nachricht.

*Berlin*, den 14ten November. Im Gebiete der Tonkunst hat uns der verflossene Monat October zwey bedeutende Neuigkeiten, ein neues Oratorium, David, von C. G. Körner und Bernhard Klein, und eine neue grosse Oper: Andreas Hofer (Wilhelm Tell) von Rossini gebracht, und am 5ten d. M. hat auch die Aufführung des Oratoriums Pharao von Friedrich Schneider statt gefunden. In der That, für unsere an gediegenen Productionen arme Zeit ein seltener Reichthum, der uns zu lebhaftem Danke für die Spender solcher geistiger Genüsse verpflichtet.

Um bey vorgenannten ersten beyden Haupt-Werken geziemend verweilen zu können, berichten wir die übrigen musikalischen Leistungen nur in gedrängter Kürze und chronologischer Folge.

Am 2ten October liess sich der Kammer-Virtuos, Hr. Schalk, aus Parma, auf dem Bassethorne im Theater hören und erhielt Beyfall wegen seines schönen Tones und der zarten Behandlung des piano. Der Künstler reiste bald darauf nach St. Petersburg ab. Am 3ten gab Dem. Heinefetter die Rosine in Rossini's „Barbier von Sevilla" mit eingelegten Variationen von Rode und einer Scene aus Auber's „Concert am Hofe." Am 6ten Fra Diavolo auf der königlichen Bühne. Diese Oper wird auch wöchentlich im Königsstädter Theater wiederholt. Am 8ten debütirten die beyden Tänzerinnen, Dem. Fanny und Therese Elsler aus Wien in dem Ballet: „Das Schweizer Milchmädchen," mit ausgezeichnetem Beyfalle. Besonders gefiel die Anmuth und Leichtigkeit der jüngern Künstlerin. Am 9ten musste Dem. Heinefetter zu dem ihr bewilligten Benefize eine Wiederholung des Barbier von Sevilla sich gefallen lassen, da Mad. Schultz nach der Probe von Weber's Euryanthe unpässlich geworden war, und diese, vielfältigem Missgeschicke ausgesetzte Oper abermals nicht gegeben werden konnte, da die Partie der Eglantine nicht doublirt ist. Dennoch war das grosse Opernhaus bey der Benefiz-Vorstellung der Dem. Heinefetter gefüllt, und der Beyfall allgemein. Dem ausgesprochenen Wunsche des „Hierbleiben's" konnte die anderweitig (man sagt, in Neapel) bereits verpflichtete Künstlerin nicht Genüge leisten. Mit Bedauern sahen wir diese, für unsere Oper sehr brauchbare Sängerin scheiden, deren hohe Forderungen zu erfüllen unmöglich war. Am 15ten gab die Königsstädter Bühne ein neues Singspiel zur Feyer des Geburtstages des Kronprinzen K. H., genannt: „König Branor's Schwerdt." Text von Blahetka, Musik von Léon de Saint Lubin, Concertmeister des Königsstädter Theaters, d. h. Dirigent bey der ersten

Digitized by Google

Violine. Die Dichtung dieser Zauber-Oper ist von der Art, dass wir nur darüber — schweigen können. Die Musik zeigte einen gewandten Instrumental-Componisten, welcher, mit dem Gesange und dramatischer Wirkung wohl nur theilweise vertraut, den Effect in der oft überladenen Orchester-Begleitung sucht, obgleich auch viele gelungene Stellen und kühne Modulationen den Harmoniker und geübten Musiker zeigten. Die Aufführung war höchst mittelmässig. Die Oper ist nicht wieder gegeben, da die Opposition des Publicums überwiegend war, was uns des Componisten wegen Leid thut.

Das königliche Theater gab an diesem Tage ein neues Trauerspiel: „Abdallah“ von Heinrich Seidel, das sich mehr durch schöne Diction und Characterzeichnung, als durch fortschreitende Handlung auszeichnet. Am 18ten zum erstenmale als Fest-Oper beym ersten öffentlichen Erscheinen des Prinzen Albrecht von Preussen mit seiner neu vermählten Gemahlin, der Prinzessin Mariane der Niederlande, welche am 16ten an der Seite Ihres fürstlichen Gemahls ihren feyerlichen Einzug in die hiesige Residenz gehalten hatte, Andreas Hofer, nach dem englischen Melodram von Planché, unter die Musik von Rossini's Wilhelm Tell untergelegt, und frey bearbeitet von dem Freyherrn von Lichtenstein. Weiter unten ein Melnes darüber. Am 20sten auf Befehl: Fra Diavolo. Am 22sten Andreas Hofer wiederholt.

(Beschluss folgt.)

## Kurze Anzeige.

*J. G. Werner's theoretisch practische Pianoforte-Schule nach dem Standpuncte unserer Zeit gänzlich umgearbeitet von Jul. Knorr.* Erster Cursus des Lehrbuches der Musik. Dritte Auflage. (Eigenth. des Verl.) Leipzig, bey Frdr. Hofmeister, 1830. Pr. 1 Thlr. 8 Gr.

Das Lehrbuch hat in seiner ersten Gestalt ausgebreiteten Beyfall gefunden; es verdient diesen durch die neue Umarbeitung noch mehr. Wenn die ersten Anfänge in der hier gegebenen Reihefolge nicht für alle Schüler zweckmässig sind: so ist das kein Tadel für das Buch. Es kann gar keine erste Methode geben, die für alle junge Leute, ohne dass der Lehrer geschickte Aenderungen anbringt etc., gleich passend ist. Was aber gegeben wird, ist an sich gut, besonders was den so wichtigen Artikel „Applicatur“ anlangt, und hierin wieder besonders die Brechungen. Eben hierin fehlen sogar manche sonst recht fertige Klavierspieler, ja sogar nicht selten Componisten durch falsche Ueberschriften der Fingerordnung. Dass Manches auch in diesen Angaben mit unterläuft, was eben so gut auf andere Art bewerkstelligt wird, ist gewiss. Darin wähle Jeder, was ihm beliebt. In den Accordbrechungen aber straft sich willkürlicher Fingersatz, oder auch nur anderer, als der ganz richtig angezeigte, nur zu sehr. — Alle Tonleitern sind mit Noten genau angegeben. Recht gut. In solchen Dingen darf der Raum um eines Blattes willen nicht geschont werden: es ist eine schlechte Sparsamkeit. Die ersten Beyspiele sind überhaupt gut. Dass sie aber der Schüler nicht hinter einander fort, wie sie folgen, sondern nebenher, aber tüchtig lernen soll, versteht sich eigentlich von selbst. Sollten wir für Applicatur ein Muster angeben, so nennten wir Clementi, so weit er nämlich für unsere Zeit ausreicht. Als eine sehr zu beachtende Bemerkung heben wir S. 44 aus: „Was Uebungen im Eingreifen und Ueberschlagen der Hände betrifft, so findet man dazu in den Compositionen für's Pianoforte hinlängliche Gelegenheit.“ Hat aber der Schüler einen gewissen Grad der Fertigkeit erreicht, dann wird er durch ein aufmerksames und fleissiges Spielen der Studien von Cramer, Clementi, A. E. Müller, Al. Schmitt, Kalkbrenner, Herz, Moscheles u. A. (in beliebiger Ordnung durch einander geübt, damit die Manier nicht einseitig werde) bald zu höherer Ausbildung gelangen.“ S. 54 — 76 wird eine Anzahl vermischter Uebungsstücke geliefert, die gar nicht dazu bestimmt sind, ununterbrochen nach einander gespielt zu werden. Sie sind Ergänzungen, z. B. der Müller'schen etc.. Die hier mitgetheilten sind demnach gar nicht sämmtlich für die ersten Anfänger, was wir um mancher Lehrer willen ausdrücklich anzeigen. Wir erwähnen bey dieser Gelegenheit wiederholt der leichten Stücke Bertini's, die wir mit diesem Lehrbuche bestens empfehlen.

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.*

Digitized by Google

# INTELLIGENZ-BLATT

## zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

December. N° XV. 1830.


### Gesuch.

Zwey junge Musiker von 17 und 18 Jahren suchen als Violoncellisten in einer Kapelle oder einem sonst gütem Orchester Anstellung; sie vereinigen mit angezeichnetem Solospiele auch Orchester-Routine. Der ältere ist auch fähig, eine Stelle bey der ersten Violine zu übernehmen. Auf frankirte Briefe ertheilt nähere Auskunft die privil. Müllersche Musikhandlung in Rudolstadt.

### Ein Musikmeister wird gesucht.

Wer die zum Musikmeister einer vollständigen Hornmusik nöthigen Kenntnisse, vorzugsweise aller Blechinstrumente, besitzt, Generalbass versteht, und Zeugnisse seiner rechtlichen und guten Aufführung vorzeigen wird, kann unter recht vortheilhaften Bedingungen, Anfangs 1831, Anstellung finden.

Die hierauf Reflectirenden haben sich in portofreyen Briefen oder in Person an Unterzeichneten zu wenden.

Fulda, am 19ten November 1830.

*Schirmer,*
Major und Commandeur des Füselier-Bataillons vom Kurhessischen 3ten Infanterie-Regimente.

### Anzeigen.

Seine Majestät Nicolaus I, Kaiser aller Reussen etc. etc. geruhten in Allerhöchsten Gnaden, von dem berühmten Virtuosen und Compositeur Carl Lipinski die Dedication eines neuen Violin-Concerts Op. 14, Allerhuldreichst anzunehmen. —

Dieses ausgezeichnete Musikstück wird in werthvoller Ausstattung bis Ende nächsten Februars im Verlage des Endesunterzeichneten erscheinen.

Leipzig, im November 1830.

Bureau de Musique
*C. F. Peters.*

Vorläufige Nachricht an die respectiven Subscribenten auf meine: Aesthet. histor. Einleitungen in die Wissenschaft der Tonkunst; 1ster Theil: Versuch einer Aesthetik im Zusammenhange der schönen Künste; 2ter Theil: Uebersicht einer Chronik der Tonkunst, welche Unterschriebener vor einigen Jahren unter dem Titel: Pentaide oder das Quintett angezeigt hatte, — und nun in einigen Wochen im Verlage der Hrn. Breitkopf & Härtel in Leipzig vollendet an die resp. Subscr. versandt werden wird. Die ursprüngliche Idee, durch ein Gedicht einer humoristischen Reise von 5 Kunstfreunden, nebst Erläuterungen, die Musikliebhaber in den Kunsttempel einzuführen, gefiel unter diesem Titel einigen Freunden nicht, und die Verleger hielten eine umgekehrte Ordnung für besser. Ich gab daher seit 3 Jahren dem Stoffe eine neue Gestalt, um das Ganze mit dem Belehrenden und Bildenden anfangen zu lassen und mit dem Unterhaltenden zu schliessen.

Das Epos, worauf eigentlich die Musikfreunde subscribirt haben, soll nun als dritter Theil nachfolgen, wenn sie mit dem Wesentlichen in oben angezeigten beyden ersten Theilen zufrieden sind. Doch soll Niemand gezwungen seyn, denselben zu nehmen. Wer ihn nicht verlangt, möge es gütigst beym Verleger oder mir anzeigen.

In Rücksicht des Preises werden die resp. Subscribenten die Erhöhung um $\frac{1}{4}$ billig finden, da das Werk an Vollkommenheit in der neuen Anordnung, in der Erweiterung von versprochenen 36 auf 52 Bogen, durch viele Exempel von Ur- und Nationalmelodieen und Compositionen aus dem 10ten bis 16ten Saec. — durch das bisher in Deutschland unbekannte Portrait des Notenerfinders Guido von Arezzo, durch das getroffenste Bild des Musikfürsten Mozarts in seiner Blüthenzeit von 30 Jahren, und durch ein ausführliches Namen- und Sachregister, wodurch das Ganze als historisches Lexicon brauchbar wird — gewinnen hat. Nutzen, Bildung und Befriedigung ist Zweck und Lohn des Verfassers.

Dr. *W. C. Müller,*
Lehrer an der Hauptkirche in Bremen.

### Weihnachtsgeschenk.

In allen Buchhandlungen ist zu haben:

**Wedemanns 100 auserlesene Volkslieder**
mit Begleitung des Klaviers. gr. 12. in schönem Umschlage geheftet $\frac{3}{4}$ Rthl.

Hrn. Wedemanns 100 Gesänge der Unschuld, Tugend und Freude, die er gemüthlichen Kinderherzen gewidmet hatte und von denen kürzlich das 2te und letzte Heft erschienen ist — hatten ganz Deutschland angesprochen und von allen Seiten erfolgten an ihn Aufforderungen zu deutschen Volksliedern. Diese Aufgabe hat er über alle Erwartung derjenigen gelöst, die sie bis jetzt kennen lernten. Gegenwärtiges freundliche, wohlfeile Heft umschliesst die köstlichsten Perlen deutscher Dichtkunst und Composition.

Digitized by Google

Der unterzeichnete Eigenthümer, der seit 50 Jahren unter der Firma N. Simrock in Bonn bekannten und im blühendsten Zustande sich befindenden Verlags-Musikhandlung beabsichtigt, dieselbe aus freyer Hand zu verkaufen. Ueber das Nähere beliebe man sich in portofreyen Briefen an ihn selbst zu wenden.

Bonn, im November 1830.

*N. Simrock.*

---

## Bey N. Simrock in Bonn erschien mit Eigenthumsrecht vom Componisten:

Köhler, M. J., Op. 5. 3 Duos concertants pour Viola et Violoncelle. . . . . 8 Fr.
Kreutzer, J., Op. 23. Rondos p. Guitare. . . . 1 Fr. 50 Ct.
— Variat. p. Guitare. (Mein Schatz ist). . . . . 1 Fr.
Kummer, G., Op. 57. Divertissement concertant et facile p. Pforte et Flûte sur des airs de l'Opéra: Fiorella. . . . . 2 Fr.
— Op. 58. Trio p. 3 Flûtes in D. . . . . 3 Fr.
— Op. 59. dº dº in A. . . . . 3 Fr.
— Op. 61. Introduction et Allegro p. Flûte principale av. Orchestre. . . . . 5 Fr.
Ries, F., Op. 94. Ouverture zu Don Carlos für grosses Orchestre. . . . . 9 Fr.
— Op. 94. Ouverture zu Don Carlos für Pforte zu 4 Händen arrangirt. . . . . 3 Fr.
Rink, Chr. H., Op. 95. 30 Préludes faciles dans les tons majeurs et mineurs pour l'Orgue. . . . . 2 Fr.
Schulz, Ch., Op. 11. 6 Walzes brill. p. le Pfte. 1 Fr. 50 Ct.
Seiffart, S., Sonate p. le Pfte av. Violon obligé. . . . 6 Fr.
Zenner, Grande Walse p. le Pfte seul. . . . . 50 Ct.

## Im Laufe dieses Jahres ist bereits früher bey demselben erschienen:

Blumröder, E. G., Sonate facile p. Harpe et pédale av. Violon obligé. . . . . 2 Fr. 50 Ct.
Decortis, L., Op. 12. Polonoise p. le Violoncelle av. accomp. de 2 Violons, Alt et Basse (3 Flûtes et 2 Cors ad libitum). . . . . 4 Fr.
Dotzauer, J. J., Op. 116. 6 Exercices p. Violoncelle seul, 4me partie des Etudes. . . . . 2 Fr.
Dotzauer et son fils Bernard, Variat. brillantes p. Pfte et Vlle, sur le thème de Himmel. „An Alexis send'". . . . . 4 Fr.
Eberwein, M., Ouvertures de l'Opéra: Piedro et Elvira, arr. à 4 mains par F. Rahles. . . . 2 Fr. 50 Ct.
Erk, L., Sammlung drey- und vierstimmiger Gesänge für Schule und Haus. 1stes Heft. . . . . 2 Fr.
— dº dº dº 2tes Heft. . . . . 2 Fr.
Fesca, J. J., Op. 41. Ouverture celèbre arr. à 4 mains par F. Rahles. . . . . 2 Fr. 50 Ct.
Fransl, F., Variat. et Rondo p. Violon av. accomp. de l'Orchestre tiré de l'Op. 13. . . . . 7 Fr.
Gaude, T., Op. 55. Variat. p. Guitare seule, sur des motifs des Opéras: La muette de Portici, le Colporteur, et la Dame blanche. . . . . 5 Fr.
Grabeler, P., Op. 6. Der 145ste Psalm für Sopran, Alt, Tenor und Bass, mit Pfortebegleitung, Klavier-Auszug. . . . . 4 Fr. 50 Ct.
— Die einzelnen Singstimmen. . . . . 5 Fr.
Hiller, F., Op. 3. Second Quatuor p. Pforte avec Violon, Alt et Vlle. . . . . 8 Fr.
— Op. 4. 1r Livre. 3 Caprices ou Etudes caracteristiques p. Pforte. . . . . 5 Fr.
Köhler, H., Concertino brillant et très facile pour Pforte av. accomp. de 2 Flûtes, 2 Violons, Alt et Basse (2 Cors ad libitum). . . . . 5 Fr.
Kummer, G., Op. 54. Quatuor p. Flûte, Violon, Alt et Vlle in G. . . . . 5 Fr.
— Grande Sonate pour Pforte et Flûte arrang. d'après le Quatuor de l'Op. 54. . . . . 4 Fr.
Neukauffler, F., Schmauchlied von Binmaner für eine Singstimme mit Begleit. des Pforte oder der Guitarre. . . . . 75 Ct.
Rink, Chr. H., Andante mit 6 Variat. und Finale für Orgel mit oblig. Pedal. 1stes Heft. Op. 89. . . . 2 Fr.
— Op. 90. Neun Variationen und Finale für Orgel. 2tes Heft. . . . . 2 Fr.
Salvini von Sonnenthal, 10 Gesänge für vier Männerstimmen ohne Begl. 1stes und 2tes Heft à 5 Fr.
Santheuvel, U. B., (van den) Fantaisie et Variat. p. 1 Pforte av. accomp. de 2 Violons, Alt et Bass. Op. 1. . . . . 6 Fr.
— Op. 2. Fantaisie p. le Pforte av. accomp. de 2 Violons, Alt et Vlle (Tambour et triangle ad libitum). . . . . 5 Fr.
Zöllner, C. A., Op. 25. Messe zu 4 Männerstimmen, Klavier-Auszug. . . . . 4 Fr.
— Hierzu die 4 einzelnen Singstimmen. . . . 2 Fr. 25 Ct.
— Op. 24. 6 Gesänge für 4 Männerstimmen. . . . . 4 Fr.

## Um Collisionen zu vermeiden, zeigt derselbe ferner an: dass bey ihm unter der Presse ist:

Beethoven, L. van, Fidelio Oper in 3 Acten arr. für Pforte mit Violin oder Flöte. . . . . 15 Fr.
— Fidelio, Oper in 3 Aeten arr. für Pforte zu 4 Händen.
— dº dº arr. in Quartetten für Flöte, Violin, Alt und Basse (oder 2 Violinen, Alt und Bass).
(in Quintetten arrangirt für 2 Violinen, 2 Alte und Bass ist dieselbe Oper bereits vor mehren Jahren bey mir erschienen) so wie der vollständige Klavier-Auszug.

---



*Leipsig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 22sten December. No. 51. 1830.

## Recensionen.

*Geistliche Gesänge für die Alttstimme mit Begleitung des Pianoforte, comp. — — von Theodor Fröhlich.* 4tes Werk. Berlin, bey Bethge. (Pr. 16 Gr.)

Man singt jetzt wieder am Klaviere auch geistliche Gesänge; man singt sie gern; Viele singen sie. Der sicherste Beweis hiervon ist, dass die Verleger deren nicht wenige drucken. Wer hätte noch vor zwanzig Jahren diess gedacht? Nun: wir wollen uns darüber freuen. Da gibt es aber Leute, welche uns zurufen: Ihr habt's nicht Ursache: es ist nichts als eine neue Mode! Man ist der bisher gewohnten Kost satt geworden: drum greift man zu dieser ungewohnten, blos als einem fremden haut-goût! Haben diese Leute Recht? Bey Einzelnen mögen sie's haben. Was kann man nicht von Menschen, Gutes oder Schlimmes, überhaupt sagen, das nicht bey Einzelnen zuträfe? Davon ist nicht die Rede. Haben aber die Leute Recht, wenn sie es so im Allgemeinen behaupten? Lieben Freunde: wer kann denn das Allgemeine wissen? und wer, der es nicht wissen kann, darf es denn behaupten, besonders wenn es ein so sehr Nachtheiliges, Herabwürdigendes ist? Sagt selbst: wer beherzt und beobachtet Alle, wer die Mehrzahl, wer auch nur Viele, in ihrem stillen Kämmerlein? oder gar im noch stillern Kämmerlein ihrer Herzen? Nein; es bleibt dabey: wir freuen uns darüber. Aber, fährt man fort zu rufen, so seht doch hin, wie die empfindsamen Damen und zarten Fräulein ihre geistlichen Gesänge auftischen — wo? in Theezirkeln, als Zwischen-Unterhaltung, und zwischen was für welcher! Hört doch hin, was für geistliche Gesänge sie am liebsten auftischen! solche, wie die ersten Nummern auch dieser Fröhlichschen Sammlung: hinschmachtende Seufzer, in einer Sprache, die der verrenktesten und abgeschmacktesten, welche nur jemals in verflossenen Jahrhunderten zum Vorscheine gekommen, nachgebildet ist! Seufzer, besonders an die Mutter Maria! und das nicht z. B. in Böhmen, in Oestreich, wo vielmehr dergleichen jetzt gar nicht erscheinen, sondern z. B., ja vorzüglich, hier, hier in — Berlin! Wir antworten: Ist dem Allem wirklich so: so können und wollen wir das freylich nicht preisen: aber diese eure Damen und Fräulein sind ja doch nur Einzelne. Doch solches Hin- und Herstreiten nimmt gewöhnlich kein Ende, ausser in der Erschöpfung — nicht der Sache, sondern der Streiter, oder bis sich ihnen ein neuer Gegenstand des Streitens zeigt, mit dem es nun wieder von vorn angeht. Wir erleben es jetzt ja alle Tage, namentlich auch um Dinge, die mit unserm Gegenstande in einiger Verwandtschaft stehen. Um kürzer heraus zu kommen, wollen wir für den Augenblick mit den Gegnern annehmen — nicht aber, dass wir's zugäben — wir wollen annehmen, es sey so, wie sie sagen; es sey die jetzige Liebe zu geistlichen Gesängen wirklich nur eine neue Mode: wir freuen uns doch, wenn auch mit gedämpfterer Freude; denn Alles und Jedes, was Mode werden soll, bis herunter zu neuen Kleidermoden und der Art, sie anzulegen, setzt doch gewiss voraus — erstens, dass man das Unzweckmässige oder sonst Unbefriedigende des Bisherigen erkennt und empfindet — wie ihr das selbst zugebt; zweytens, dass sich das Bedürfniss eines Zweckmässigern oder sonst Befriedigendern lebhaft gemeldet hat... „Aber ist denn das ein Zweckmässigeres? Ist es denn... Geduld! Wir sagen vorläufig nicht Ja, wir sagen nicht Nein; sondern wir fahren fort: Glaubt ihr denn nicht, dass von alle dem, was, wenn auch erst blos als Mode, mit Liebe erfasst, eine Zeit lang geübt und angewendet



Digitized by Google

wird, Etwas im Innern, Etwas als wahres und ausdauerndes Eigenthum zurück bleibt, und etwas Gutes, wenn nur wirklich Gutes darin ist? Und wollt ihr, könnt ihr behaupten, dass in den neuen oder altneuen geistlichen Gesängen unserer Tage, wenn wir sie in Gedanken zusammenfassen — dass darin nichts Gutes, nicht vieles Gute sey? Das könnt ihr nicht; und so werdet ihr es hoffentlich auch nicht wollen. Wir hören euch so eifrig und unermüdlich politisiren oder über Literatur kritisiren. Einer eurer Waidsprüche dabey, und gewiss keiner der schlechtesten, ist: Schafft nur Gutes herbey und es macht sich Bahn! Wohl! Aber bey unserm Gegenstande gilt der Spruch nicht? Warum nicht? Vielleicht, weil sich das Gute hier schon Bahn gemacht hat, und euch nur das Durchhauen, das Ausrotten, Freude macht? Nein; so thöricht seyd ihr wohl nicht. Ihr wollt nur Alles gleich fertig, so gereift und ausgekernt haben, wie man sich's leichtlich denken kann und wünscht. Das geht aber nicht, liebe Herren! Es geht nirgends, und auch nicht bey unserer Sache. Lernt Geduld. Man muss sie mit euch auch haben; und etwas viel! Ihr seht ein aufgerissenes, bestelltes Weizenfeld; ihr seht die Saat, die aufgegangen: da lauft ihr mit der Sichel herbey und wollt schon schneiden! „Aber es ist ja nicht reiner Weizen; es ist Unkraut darunter; das wollen wir nur heraus haben!" Ja doch! Aber unter welchem Weizen ist nicht Unkraut? Kein Mensch kann das hindern, und nirgends! Darum — wie es dort heisst — lasset vor der Hand Beydes mit einander wachsen; den Weizen und das Unkraut! Ihr möchtet sonst mit dem Unkraute den Weizen ausraufen! Der Weizen überwächst das Unkraut; dann vertrocknet diess und verkrümelt sich bey der Ernte! — So lautet wenigstens unser Glaube, dem gemäss verfahren wir, und darum schliessen wir auch, wie wir begonnen haben: Wir freuen uns jener Erscheinung. — —

Wir wenden uns endlich zu diesen Gesängen selbst. Hrn. F.s Musik macht ihm — wenn auch in dem einen Stücke mehr, als in dem andern, Ehre. In jedem ist, was in dem Gedichte für die Empfindung liegt, richtig aufgefasst, nach seinen allgemeineren Hauptzügen dem Gesange zugetheilt, und in der mehr oder weniger reichen und ausgearbeiteten Begleitung wird es unterstützt, verstärkt oder auch in manchen bedeutenden Einzelnheiten weiter ausgemalt. Dass übrigens Gesänge eben dieser Art für eine Altstimme sich vorzüglich eignen und von ihr vorgetragen sich besonders gut ausnehmen, brauchen wir kaum anzumerken. Folgendes wird uns geboten. No. 1: Ave Maris stella! Das ist allerdings in der Art, wie sie sie oben der Gegner ausheht: eine verrenkte, verwässerte, versüsselte Paraphrase des schönen, würdigen und innigen: Salve regina. Man höre die erste Strophe:

Meerstern, ich dich grüsse!
Gottes Mutter, süsse,
Maria!
Allzeit Jungfrau reine,
Himmelspfort' alleine:
Ave! ave! salve!

Wir wissen recht wohl, wer so gedichtet hat (der Componist hat die Dichter nirgends angegeben): aber Namen, auch berühmte, machen die Sache nicht besser. Die Musik ist gut, doch zählen wir das Stück auch in Hinsicht auf sie nicht zu den vorzüglicheren der Sammlung. No. 2: Sehnsucht nach dem heiligen Kreuze — von demselben Dichter und in derselben Weise. Hier hebt sich aber die Musik, melodisch und harmonisch, höher: doch sind uns einige Stücke der Folge, auch in Hinsicht auf sie, lieber. Dazu gehört schon No. 3, obschon das kürzeste Stück von allen: Maria bitt' für uns! Es ist eine wahrhaft edle Einfalt und viele Innigkeit in dieser Musik; und zwar in ihrer Melodie und Harmonie. No. 4 ist ein Psalm, oder heisst vielmehr einer. Er ist ziemlich in derselben Weise gedichtet. Die Musik ist kräftig und sehr nachdrücklich; ein durchgängig rühmenswürdiges Stück. No. 5 enthält Stellen des 130sten Psalm, wie er ist. Das ist zuverlässig die bessere Wahl. Was bieten überdiess die Psalmen, wie sie sind, nicht Alles dem Musiker dar, wenn er sie nur recht versteht und durchzufühlen vermag! Das Stück ist drey Seiten lang geworden, und da es sich ziemlich in einer und derselben Empfindung hält, so hat Hr. F., um Mannigfaltigkeit in die Musik zu bringen, den Mittelsatz mit geheudem Basse (wie man diess ehemals nannte) geschrieben. Das ist recht gut; und auch das ganze Stück recht gut: doch finden wir nur einzelne Stellen wahrhaft vorzüglich — z. B. „So du willst Sünde zurechnen" u. s. w. den Ausgang: „dass man dich fürchte." Die kleinen verzierenden Figuren der Singstimme in alter, gewissermaassen Händel'scher Art, S. 9 oben und die Zeile darauf, tadeln wir nicht, obschon sie nachgeahmt sind. No. 6 enthält Stellen

Digitized by Google

aus dem herrlichen achten Psalm. Das Stück ist fünf Seiten lang; belebt und kräftig im Ganzen, den Textesworten nahe angepasst im Einzelnen, die Schreibart wohl gewählt und fest gehalten: Alles lobenswerth. — Diess möge genug seyn zur Empfehlung der kleinen Sammlung; zu ihrer Empfehlung nämlich an die, für welche Gesänge dieses Inhalts und dieser Art überhaupt Etwas sind. —

---

*Geistliche Lieder von Novalis, mit Begleitung des Pianoforte, in Musik gesetzt — — von Theodor Fröhlich.* 6tes Werk. Berlin, bey Bethge. (Pr. 14 Gr.)

Wer dieser Hr. F. ist, wissen wir nicht (der geachtete, öffentliche Musiklehrer in Würzburg heisst Joseph); dass er aber ein Mann von Geist und Seele, dabey ein ausgezeichneter Musiker sey — ein Componist vornehmlich, der seinen Dichter versteht, dessen melodische Erfindungen keineswegs gewöhnlich, oder blosse Nachklänge Anderer sind, dessen Harmonie stets gewählt und besonders in gesangmässiger Führung vierstimmiger Begleitung nicht selten trefflich sich ausnimmt, und dass er bey dem Bemühen neu zu seyn, einen reinen, auf's Edle gerichteten Geschmack nicht aufgibt: das lernen wir aus diesen sechs Liedern, und da sie, wenn auch sonst verschieden, in jenem übereinstimmend sind, lernen wir es mit Sicherheit kennen. Damit ist zugleich in der Kürze angegeben, was man sich von ihnen, diesen Liedern, versprechen kann und für welche Klassen von Freunden oder Freundinnen des Gesanges die Sammlung sich eignet. Nur wenige Anmerkungen über die einzelnen Nummern haben wir hinzuzusetzen. Keine einzige dieser Nummern ist ohne Gehalt und Werth. No. 1: „Fern in Osten wird es helle" — Schön! Nur die Rückkehr zur herrschenden Tonart, S. 2, Schluss, finden wir, zwar nicht etwa tadelhaft, aber für diese Ausbildung der Schreibart etwas zu schnell, und mag der Begleitende das Ritard. im letzten Tacte benutzen, um durch den Ausdruck vermittelnd einzutreten. No. 2: „Unter tausend frohen Stunden" — sehr gut, und besonders aus dem Mittelpunete des Gedichtes für die Empfindung aufgefasst; was hier um so mehr zu loben ist, da mehre Einzelnheiten des Dichters in den drey ersten Strophen leicht davon hätten ableiten und zu einem schmerzlichern Ausdrucke in der Musik verführen können. No. 3: Wenn ich Ihn nur habe" — diess treffliche Lied Hardenbergs, in Geist und Sinn gleichsam die Quintessenz seines gesammten Innern, und in Sprache, Form und Haltung (bis etwa auf den „Himmelsknaben" der vierten Strophe, welcher, wie lieblich an sich, doch wohl ein wenig in's Tändelnde fällt) nach unserm Urtheile das vollendetste von allen Liedern, die wir ihm verdanken: dieses ist schwerer durch Musik zu erreichen, oder vielmehr zu erfüllen, als es scheinen mag. Es vereinigt mit der grössten Einfalt und liebevollen Innigkeit eine gewisse verborgene Grösse und stille Erhabenheit: diess mit jenem in Eins verbunden durch Töne befriedigend darzustellen, — das macht die Schwierigkeit. Die Musik des Hrn. F., wie die der besten früheren, uns bekannt gewordenen Compositionen (darunter auch die, wahrhaft auszeichnenswerthe und wenig bekannte der verstorbenen Louise Reichardt), hält sich an die beyden ersten Erfordernisse; und innerhalb dieser Gränzen ist sie sehr zu rühmen, besonders der Aufschwung gegen das Ende. No. 4: „Wenn Alle untreu werden" — ist in seiner Einfalt treu wieder gegeben worden: doch hätte sich ihm, dieser Einfalt unbeachadet, etwas mehr Nachdruck ertheilen lassen. No. 5: „Wenn in bangen, trüben Stunden" — schön und gut! Nur um die Mitte — Seite 10 unten und 11 oben — finden sich einige Wendungen des Gesanges, die zwar gut an sich, aber (so zu sagen) etwas redensartlich in der neuesten Musik geworden sind. No. 6: „Ich sehe dich in tausend Bildern" — in seiner edlen Einfalt und Würde, wie in seiner Herzensinnigkeit rühmenswürdig dargestellt.

Wir wünschen Hrn. F. Glück, diese Lieder hervorgebracht zu haben, und den Liedern selbst recht viele Sängerinnen: aber nur solche, die sie ohne Heucheley, aus innerer Herzenstheilnahme, und was das Musikalische betrifft, so wie es erforderlich ist, vortragen können und vortragen mögen. Steht es um das Erste, wie es soll, so wird sich's mit dem Zweyten bald finden, wenn nur die Sängerinnen bey guter und gebildeter Stimme die Töne fest zu halten und zu binden, die Gradationen von Schwach zu Stark, oder umgekehrt wohl abzumessen und fliessend, schwellend auszuführen vermögen. Die Lieder sind der königl. bayerschen Hofsängerin, Fräulein Schechner gewidmet. Diese, so weit wir sie zu kennen das Vergnügen haben,

Digitized by Google

wird sie musterhaft vortragen, und wir wünschten uns wohl Gelegenheit, sie von ihr zu hören.

## Nachrichten.

*Berlin* (Beschluss). Am 23sten Oct. im Königsstädter Theater: Fiorella von Auber, neu einstudirt, zur Bewillkommnung des oben genannten Fürstlichen Paares, bey festlich erleuchtetem Hause und lebhafter Theilnahme des zahlreichen Publicums, welches auch am 18ten sowohl die Neuvermählten, als besonders den theuern König laut jubelnd, und mit Anstimmung des „Heil dir im Siegerkranz" begrüsst hatte. Am 24sten in Potsdam: Concert im Schauspielhause, gegeben von der jungen (zwölfjährigen) Klavierspielerin Caroline Beutler, welche sich durch Fertigkeit und geschmackvollen Vortrag als eine talentvolle Schülerin ihres thätigen, geschickten Vaters zeigte und lauten Beyfall erhielt. Besonders gefiel in diesem Concerte auch ein, von den schönen Stimmen der Fräul. von Schätzel und Dem. Lehmann in der wirksamsten Uebereinstimmung ausgeführtes Duett aus Semiramis von Rossini, für Sopran und Alt. Die Ausbildung der letztgenannten jungen Sängerin von Talent ist ein Verdienst, das sich Hr. Beutler um die Bühne erworben hat. Dem. Caroline Beutler spielte sowohl Variationen für Piano und Violine von Mayseder, als eine vierhändige Sonate von Czerny mit ihrem väterlichen Lehrer geschmackvoll und fertig. Fräul. von Schätzel und Hr. Bader unterstützten die junge Concertgeberin, welche auch durch die huldreiche Anwesenheit Sr. Maj. des Königs ermuntert wurde. Am 26sten: „Der Hausirer" von Onslow und ein Tanz-Divertissement der Dem. Elsler. Am 27sten: Concert zum Besten des Friedrichsstifts, in welchem sich vorbemerktes Duett aus Semiramis auf's neue, nächstdem ein Duo für Pianoforte und Violine, von Herz und Lafond, durch eleganten, höchst fertigen Vortrag der Herren Wörlitzer und Leopold Ganz auszeichnete. Ein von dem Instrumentenmacher Reichenstein aus Gnadenfeld in Ober-Schlesien neu erfundenes Blas-Instrument, welches er „Tschiang" nennt, und auf welchem der Erfinder zwey Musikstücke ausführte, gefiel wegen seines sanften, angenehmen Tones, der durch Vibration von Metallstäben hervorgebracht werden soll. „Die Glocke" von Schiller, mit der Musik von Andreas Romberg, wollte nicht so lebhaft ansprechen, als in früherer Zeit. Allerdings eignet sich die technische Beschreibung des Glockengusses nicht für die musikalische Bearbeitung, obgleich einzelne, höchst lyrische Stellen in dem Gedichte hervortreten. Die Ausführung war gelungen.

Am 28sten gab Mad. Türrschmidt im Saale der Sing-Akademie das, für das letztere Musikfest des Elb-Vereins von Bernhard Klein componirte, und in Halle ausgeführte Oratorium: David, nach der musikalisch wirksamen Dichtung von C. G. Körner. Die sinnig aufgefasste, im ernsten Style treu durchgeführte musikalische Composition fand auch hier allgemeinen Beyfall. Besonders ist Würde und Erhabenheit der Haupt-Character dieses tief durchdachten und empfundenen Werkes, in welchem die Chöre durch gründliche Arbeit, kräftigen Ausdruck und Einheit der Haltung am meisten hervortreten. Unter den Solo-Partieen zeichnet sich Absalon (Tenor) und David (Bass) vorzüglich durch Characteristik und Wahrheit des Ausdrucks aus. Hr. Mantius, glücklich wieder hergestellt, sang den Absalon mit seiner klangvollen Brust-stimme, welche indess leider etwas von ihrem Schmelze durch die letzte Krankheit verloren zu haben scheint, höchst ansprechend. Der Rhythmus seiner ersten Arie in $\frac{6}{4}$ Tact ist von ganz eigenthümlicher, belebter Wirkung. David, dessen Part Hr. Devrient d. j. mit edel-würdevollem Vortrage ausführte, erscheint gleich Anfangs in einem Arioso unter Harfen- und Hörnerklang treffend bezeichnet. Seine Reue, wie seine kräftige Erhebung nach dem Abfalle des gegen ihn empörten Sohnes, ist im 2ten Theile des Oratoriums gelungen und wahr ausgedrückt. Tief ergreift sein Schmerz über den Tod des gefallenen Frevlers. Auch der Prophet Nathan und Joab sind für Alt- und Basstimmen zweckmässig behandelt. Mad. Thürschmidt und Hr. Reichard sangen beyde Stimmen mit vollkommen richtiger Auffassung der Charactere. Weniger bedeutend erscheinen die beyden Sopran-Partieen der Sulamith und Thirza, obgleich sehr melodisch und zart gehalten. Fräul. von Schätzel und ein Mitglied der Sing-Akademie führten solche, besonders erstere die Gesänge der Sulamith, mit Anmuth und Sicherheit aus. Erheiternd wirkt das letzte Arioso mit Chor: „Es wehen die Palmen des Sieges" etc. Die Total-Wirkung des Oratoriums wird durch Einförmigkeit der zu anhaltend düstern Handlung des zweyten Theils etwas geschwächt.

Digitized by Google

Auch hätte der schätzbare Componist die Instrumentalbegleitung, wenn gleich in der Einfachheit des ernsten Styls, wohl noch etwas zeitgemässer bereichern und vervielfältigen können, wenn wir damit auch nicht den Wunsch einer Ueberladung von Blechinstrumenten und Modernisirung der Figuren aussprechen wollen. — Was die neue Oper „Andreas Hofer" anlangt, so hat es damit eine eigne Bewandniss. In London hat der Bearbeiter der Weber'schen Oper Oberon, Planché, die Tiroler Insurrection von 1809 zu einem grossen Spectakel-Melodram für die Bühne benutzt, wogegen an sich nichts zu erinnern wäre, wenn dieser zweyte Castil-Blaze nur nicht die unglückliche Idee gehabt hätte, die Musik einer ganz heterogenen, romantischen Oper, nämlich Rossini's Wilhelm Tell zu seinem Fabricate zu benutzen. Um nun die auffallendsten Effecte nicht aufzuopfern, hat sich die Composition Verlegungen, Auslassungen und Unterschiebung ähnlicher Situationen in der Handlung gefallen lassen müssen. Statt des Apfelschusses vom Kopfe des Sohnes in Tell, schiesst z. B. Hofer einen französischen Chasseur nieder, der seinen Knaben auf Befehl des Marschalls tödten will. Letzterer wird vom Pferde geschossen, um Gessler's Tod zu imitiren. Hr. Bishop soll das Verdienst (?) dieser Umgestaltung der Rossini'schen Musik haben. Ein eignes Schicksal, das Rossini gerade in seiner am meisten dramatisch gehaltenen Oper widerfährt! — Hier hatte nun der deutsche Bearbeiter noch neue Schwierigkeiten zu überwinden, indem er den Dialog ganz auslassen und eine grosse Oper mit Recitativen aus dem englischen Melodram und der französischen Oper zusammenstellen sollte. Wir müssen gestehen, dass sich der Herr Baron von Lichtenstein diesem kritischen Auftrage mit grosser Bühnenkenntniss und so viel als möglich ohne der Composition zu schaden, unterzogen hat. Dennoch aber liegt die nur theilweise Wirkung des „Andreas Hofer" in der Grund-Idee der unpassenden Umgestaltung. Eine gedrängte Analyse wird unser Urtheil rechtfertigen. Die Ouverture ist geblieben und macht lebhafte Wirkung, obgleich weder zu dem langen Violoncell-Solo, noch zu dem Galopp-Walzer des Schluss-Allegro's irgend eine Veranlassung in der Handlung ist. Der erste Chor ist unverändert; der junge Gemsenjäger singt die Romanze des Fischers, welche Hrn. Bader für das Falsett etwas zu unbequem liegt. No. 2 ist nun die spätere schöne Romanze der Mathilde (Bertha), welche Fräul. von Schätzel innig vortrug. No. 3 grosses Duett von Walther und Hofer. (Arnold und Tell.) Letztern singt Hr. Blume kräftig und stellt den patriotischen Tyroler treffend dar. Die folgenden Musikstücke des ersten Acts sind ziemlich unverändert dieselben geblieben. Statt Gessler erscheint der französische Marschall, eine höchst unbedeutende Figur. Als Geissel wird Bertha fortgeschleppt. Zweyter Act: Chor der Jäger und Hirten ist unverändert und von guter Wirkung. Statt des Duetts No. 10 in Wilhelm Tell von Mathilde und Arnold ist hier das höchst characteristische Terzett No. 11 von Tell, Arnold und Walther Fürst (hier Hofer, Walter und der Kapuziner Haspinger) benutzt. Es folgen nun ganz fremdartige Scenen im französischen Bivouac mit stückweiser Benutzung der Rossini'schen Musik; demnächst das frühere grosse Duett von Arnold und Mathilde, hier von Walter und Josephine Negretti gesungen. Das Finale, die Zusammenkunft der verbündeten Tyroler auf dem Brenner, ist nun der Rütli-Scene in Tell treu und mit vielem Effecte nachgebildet. Der Schwur und der Aufruf: „Zu den Waffen" ist von ergreifender Wirkung und wurde sehr gelungen ausgeführt. Der dritte Act weicht ganz von der Oper Tell ab und stellt die Vertheidigung der Tyroler im Pusterthale in Handlung dar. Felsenstücke werden auf die Feinde herabgerollt, welche dann die Anhöhen erstürmen. Pelotonfeuer, Tumult und Pulverdampf hebt alle ästhetische Wirkung auf und macht die Bühne zum wilden Tummelplatze. Hofer wird gefangen genommen, auch sein Sohn; der letztere soll gar getödtet werden, als Walther vom Felsen herab den feindlichen Anführer niederschiesst und die Tyroler die Feinde in die Flucht schlagen.

Der vierte Act beginnt mit der schönen Scene der Mathilde No. 13 in Tell, der sich das Duett von Walther und Bertha mit musikalischer Wirkung anschliesst. Nun stellt die Scene den Marktplatz zu Inspruck dar. Die hier ganz localen Tyroler Tänze und Gesänge erheitern ungemein, und selbst die Geschwister Rainer aus dem Zillerthale werden repräsentirt. Noch einmal Tumult und Allarm. Die französischen Lanciers fliehen. Kanonen werden aufgefahren. Da erschallt der Ruf: „Friede!" und die österreichischen Truppen defiliren unter einem langen Parade-Marsche über die Bühne. Hofer erhält ein Ehrenzeichen und die Oper ist aus. Leider verlieren wir den schönen

Digitized by Google

Schluss-Chor in Tell, wie mehre werthvolle Musikstücke, welche freylich die Dauer der Vorstellung, die bereits vier Stunden währt, über die Gebühr ausdehnen würden. — Dass der trefflichen Scenerie, effectvollen Musik und guten Darstellung ungeachtet, von Andreas Hofer nur erst drey Vorstellungen statt gefunden haben, zeigt den Mangel einer Total-Wirkung. — Mad. Seidler ist am 30sten October in Auber's „Braut," wie auch Hr. Hoffmann, nach längerer Abwesenheit wieder aufgetreten. Das ganze Kassen-Interesse beruht jetzt auf den Tanz-Vorstellungen der beyden Dem. Elsler, da nur bey diesen das grosse Opernhaus gefüllt ist. Jetzt wird ein neues Ballet: „Ottavio Bluelli" mit grossem Aufwande einstudirt, und diesem hat vorläufig die bereits einstudirte und probirte Oper Alfred wieder weichen müssen, um so mehr als darin kein eigentliches Ballet, sondern nur Pantomime und Waffentanz auszubringen ist. Mad. Devrient-Schröder wird auf mehre Gastrollen hier erwartet. Der Tenorist, Hr. Rosner, vom Theater zu Amsterdam, gastirt hier gleichfalls. Mad. Milder hält sich gegenwärtig hier auf und wird in einem Concerte in der Sing-Akademie Bruchstücke aus Händel's Messias und Gluck's Alceste aufführen lassen. Die Klavier-Virtuosin, Fräul. von Belleville, hat durch ihren fertigen, geschmackvollen Vortrag lebhaften Beyfall erworben. Möser's Quartett- und Symphonie-Soiréen sind wieder eröffnet. Ueber diese Alles das Nähere im November-Berichte.

---

*Prag.* Musik. Die letzte musikalische Novität unserer Bühne ist „die Braut," komische Oper in drey Acten von Scribe; Musik von Auber, die sich aber wohl schwerlich so lange und so glänzend auf unserm Repertoire erhalten dürfte, als die „Stumme von Portici." Die Musik — in den ersten Nummern nicht ohne Anklänge aus dem Schnee u. s. w. — hat einige recht angenehme Stücke; doch entsteht durch den Umstand, dass das männliche Personale blos aus einem Bariton und zwey Tenoren besteht, eine grosse Monotonie; dazu fordert die epigrammatisch auf die Spitze gestellte Handlung so ausgezeichnete Schauspieler, die man in solcher Anzahl wohl bey wenigen deutschen Bühnen finden dürfte — hier wenigstens nicht — und wenn man die Sache beym Lichte betrachtet, so stand von unserm Personale Niemand auf seinem Platze. Mad. Podhorsky ist eine Künstlerin, die viel grösseren Aufgaben im Gesange gewachsen ist; aber Henriette will, wenn sie interessiren soll, eine gewandte naive Schauspielerin zur Repräsentantin haben. Mad. Allram spielte die Mad. Cravate sehr brav, ist aber der Singpartie durchaus nicht gewachsen. Die Herren Irschka (Obrist) und Klein (Fritz) haben viel zu wenig Darstellungsgabe, letzterer auch viel zu wenig Stimme; auch Hr. Podhorsky (Faldorf) erschien nicht in günstigem Liehte, und die Oper sprach sehr wenig an.

Die Musik zu der Wiener parodirenden Posse: „Juler! (!) die Putzmacherin" wird sich gewiss auf jeder Wachtparade oder beym Zapfenstreiche recht gut ausnehmen. Sonst ist nicht viel davon zu sagen. „Die Wiener in Berlin" haben hier gar nicht angesprochen, und die Wahl der Lieder (wenn nicht hier Tausch oder Auslassungen vorgegangen) dürften im Ganzen nicht sehr lobenswerth genannt werden.

Noch trauriger sind die Musikstücke zu der Posse: „Wenzel! noch ein Wenzel! und wieder ein Wenzel, oder: Welcher ist der Rechte?" (nach dem hübschen Lustspiele: „Der Bürgermeister von Sardam" verarbeitet) von Skraup, der doch endlich das Componiren aufgeben sollte, da es ihm leider an allem Talente dazu mangelt. „Fortunats Abentheuer zu Wasser und zu Lande" haben einige recht artige Nummern.

Ein paar Operngäste, die Dlles Gned vom Pesther Theater fanden eine sehr günstige Aufnahme, die sie um so mehr verdienten, als es den Anschein hat, dass ihnen bisher nur wenig systematischer Unterricht zu Theil geworden, und diese reich begabten Naturalistinnen gleichwohl durch eigenen Fleiss und Eifer sehr lobenswerthe Fortschritte gemacht haben. Die ältere Dem. Louise Gned erschien zuerst als Desdemona im Otello, und gab dann noch die Agathe im Freyschütz, Donna Anna im Don Juan, Prinzessin von Navarra im Johann von Paris, Rezia im Oberon; Amenaide im Tancred, Anna in der weissen Frau u. s. w. Sie besitzt eine schöne Brusttstimme von grossem Umfange und imgeheurer Kraftfülle, die bey sorgsamer Pflege ihr einst einen hohen Rang unter den deutschen Sängerinnen anweisen dürfte. Wie wenig sie noch Gewalt über dieselbe hat, zeigte sich vorzüglich in der schwierigen Partie der Donna Anna; am vortheilhaftesten erschien sie als Agathe; in welcher ihre schöne Naturgabe vollen Spielraum hat sich zu entfalten, und hier war auch ihr Spiel recht erfreulich und herzlich.

Digitized by Google

Ihre jüngere Schwester Dem. Nina Gned hat weder eine so starke noch so klangreiche Stimme, daher war es ihr leichter, sich durch fleissige Uebung eine Volubilität der Kehle anzueignen, die selbst zu den schwierigen Variationen von Rode, (womit die Regina del canto so viele Sängerinnen angesteckt hat) so ziemlich ausreichte, obschon ich alle jungen Sängerinnen vor diesem Genre warnen möchte, welches — davon abgesehen, dass die Stimme dabey Nebensache ist, und selbes nur ältere Sängerinnen erwählen sollten, welche darin durch Kunstfertigkeit am leichtesten die Verheerungen der Zeit in ihrer Stimme verbergen und ersetzen können — mit einer ungemeinen Genialität behandelt werden muss, wenn es mehr seyn soll, als die Herablassung der Menschenstimme unter das Instrument, welches sie nachzuahmen strebt. Wir sahen sie als Rosine im Barbier — ihre beste Rolle — Aennchen, Zerline, Page Olivier, Tancred, Jenny u. s. w., und wenn diese gleich jener, für ihr Alter schon recht viel leistet, und bey guter Lehre und fleissigem Studium, noch mehr für die Folge verspricht, so müssen wir sie insbesondere auf eine sehr überladene Declamation und Action aufmerksam machen, die mitunter an die grelle Manier kleiner Bühnen erinnert, und die sie sorgsam überwinden muss. Beyde Schwestern sind für unsere Bühne engagirt, und dürften helfen, das Repertoire unserer Oper sehr zu erweitern, welches jetzt äusserst beschränkt war.

Dem. Hähnel, Hof-Opernsängerin aus Wien, welche als Gast den „Tancred" (zweymal), Rosine im „Barbier", Sextus im „Titus" und Röschen in der „schönen Müllerin" (ebenfalls wiederholt) gab, besitzt eine sehr schöne und kräftige Contre-Altstimme, die sie kunstreich und geschmackvoll ausgebildet hat und, wie Tancred und Rosine bezeugen, die grossen Muster einer Pasta und Fodor nicht ohne Nutzen gehört hat. Ihr fehlt nur die Festigkeit und Zuversicht, welche vieljährige Uebung auf den verhängnissvollen Bretern gibt, und es ist für ein Engagement zu wünschen, in welchem sie viel Beschäftigung findet, um diesen Mangel nachzuholen. Röschen und Sextus waren schwächere Leistungen, sowohl von dem Gaste, als in Bezug auf unser Opernpersonale. Zumal wollten die älteren Theaterbesucher, welche die Molinara noch von einer Perini, einem Ponziani, Bassi, Baglioni, Campi u. s. w. darstellen sahen, und — hörten, über den Notar und den Verwalter in Verzweiflung gerathen, und Titus lieferte einen neuen Beweis, dass unsere jüngeren Sänger und Sängerinnen blos für das Rossini'sche Genre gebildet — um nicht zu sagen abgerichtet, wie einer unserer Literatoren sich etwas unartig auszudrücken pflegt — nicht mehr im Stande sind, Mozart'sche Musik vorzutragen. Titus und Publius — des Annius! und der Servilia!! gar nicht zu gedenken — waren sprechende Beyspiele dafür, und wenn Mad. Podhorsky vielleicht noch am ersten für diess Genre taugt, so fehlt es doch an Kraft und Leidenschaftlichkeit für die Vitellia, und mit Leidwesen bemerkten wir in der Arie: „Non più de' fiori etc." dass ihre schönen, metallreichen, tieferen Chorden fast ganz verloren sind.

Hr. Schmuckert, Manheimer Hofsänger, gastirte als George in der „weissen Frau, Max in Weber's „Freyschütz und Johann von Paris" und fand in der ersten Partie ziemlich lebhafte Theilnahme, die aber von einer Rolle zur andern abnahm, und endlich auf Null herabsank.

Zwey kleine Violinspieler, Ernst und Eduard Eichhorn haben die Theilnahme des musikalischen Publicums in vier Concerten im höchsten Grade in Anspruch genommen. Der ältere achtjährige Knabe zeichnet sich in der That durch eine Bogenführung und Präcision aus, die weit über seine Jahre geht, und, wie er, besitzt auch sein sechsjähriger Bruder eine bewundernswürdige Reinheit der Intonation. Wenn et wahr ist, dass diese Virtuosen en mignature das Flageolet nicht früher als von Paganini hörten, so ist das ein Beweis von der soliden Bildungsweise ihres Vaters, welcher derley Spielereyen ganz überging, um sie erst das Nothwendige zu lehren. Wir erhielten im ersten Concerte Variationen von Mayseder — eine seiner schwächsten Compositionen — von dem ältern, und dann Variationen für zwey Violinen von beyden Brüdern vorgetragen. Im zweyten eine Polonaise von Mayseder, und abermals Doppel-Variationen. Im dritten Concerte hörten wir auch den Vater, Sachsen-Gotha'schen Hofmusicus, auf dem Basshorne — einem gar sonderbaren Instrumente —, das er mit ziemlicher Fertigkeit behandelt. Ernst Eichhorn trug Variationen von Rode vor, in denen er zwar dieselben lobenswerthen Eigenschaften, wie in den früheren Tonstücken, an den Tag legte, doch zeigte es sich deutlich, dass Rode's Composition mehr Ausdruck als den des talentvollsten Kindes, mehr Ton als den einer — Kindergeige verlangt. Noch

Digitized by Google

merkbarer wurde diess im vierten Concerte, wo der ältere Knabe ein Concert von Rode spielte.

## Kurze Anzeigen.

*Prémier Rondino pour le Pianoforte sur les Thémes favoris de l'Opéra: Le Siege de Corinthe, comp. — — par Constantin Holland.* Breslau, Leuckart. (Pr. 8 Gr.)

Was diess kleine Stück zu einem Rondo machen soll, das wissen wir nicht; denn es hat nicht die Gestaltung und Ausbildung eines solchen. Es ist nun so 'was überhaupt, das sich spielen und hören lässt, aus einigen Rossini'schen Melodieen jener Oper zusammengesetzt. Aber diese Melodieen sind hübsch; besonders ist es die marschmässige. Die Harmonie ist öfters, z. B. gleich vom Anfange, picant: bringt aber auch mitunter verzweifelte Accorde, Durch- und Uebergänge an's Tageslicht. Der Maestro macht sich's bekanntlich damit bequem, und wie er es in seinen hoch aufgethürmten Partituren zu stellen versteht, schleicht es auch oder kreischt es mit durch: aber in einem skelettirenden Klavier-Auszuge hätte es nicht so nackt wieder hingeschrieben, sondern abgeändert werden sollen. Doch die Damen und Herren, welche sich mit solchen Sächelchen die Zeit vertreiben, bekümmern sich um all dergleichen nicht im Geringsten. Gefallen kann ihnen übrigens das kleine Ding. Es ist auch leicht zu spielen.

*Scherzo, Variazioni e Fantasia sopra un tema originale per Fortepiano composta da Francesco Pollini.* Op. 56. Lipsia, presso Breitkopf e Härtel. Pr. 16 Gr.

Ein angemessen durchgeführtes Scherzo leitet in ein ansprechendes, sehr vollgriffiges Thema Maestoso, weit gearbeiteter, als man es an italienischer Musik seit längerer Zeit gewohnt ist. Die erste ganz einfache Variation weiss die Aufmerksamkeit schon zu steigern, die in der zweyten angestrengter wird durch eigenthümliche und häkliche Schwierigkeit, die sich in den folgenden nur noch vermehrt. Ueberhaupt gehört das mit Fleiss geschriebene Werk zu denen, die dem Vortragenden mancherley Unbequemes bieten; dahin gehört vornämlich der Anschlag einer Taste, die von der andern Hand ausgehalten werden soll, mancherley ungewöhnliche Sprünge und ungemeine Handspannungen. Das Stück verlangt durchaus eine grosse Hand. Nach der vierten, meist dreystimmig und gebunden gehaltenen Veränderung bildet sich die verlängerte fünfte zu einer Art Phantasie, welches Alles tüchtige Uebung auch selbst von guten Spielern fordert, wenn es genau und charaktervoll wieder gegeben werden soll. Wer es spielt, wie es der Componist verlangt, verdient grosses Lob. Der Druck ist vortrefflich.

*Duo concertant sur des airs montagnards suisses, composé pour Violon et Violoncelle par les frères Bohrer;* à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 12 Gr.

Die Duetten der Gebrüder Bohrer sind so bekannt und beliebt, dass wir nur die Versicherung zu Gunsten dieses neuen Werkchens auszusprechen haben: Für beyde Instrumente ist gleichmässig gesorgt, für gefällig und unterhaltenden Wechsel ebenfalls; es reiht sich also empfehlenswerth an seine Vorgänger. Die Ausstattung ist gut, wie hier gewöhnlich.

*Ça ira! ça ira! en forme d'Ecossaise composé pour le Pianoforte à 4 mains par C. Götze.* (Propr. des édit.) Chez Breitkopf et Härtel. Pr. 8 Gr.

*No. 2. Fantasie über die Marseiller Hymne von Rouget de Lisle für das Pianoforte zu vier Händen, componirt von C. Götze.* (Eigenth. der Verl.) Ebendaselbst. Pr. 12 Gr.

Ein paar sehr artige, zeitgemässe Kleinigkeiten, die durchaus keine Schwierigkeiten bieten und daher viele Freunde finden werden. Man wird eine erwünschte Unterhaltung mehr an ihnen haben.

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 29sten December. No. 52. 1830.

## *Betrachtungen über Musik als Wissenschaft. Von J. A. Gleichmann.*

Zweyte Abtheilung.

Die Musik als Wissenschaft immer fester zu begründen, ist fortwährend die angelegentliche Sorge der Theoretiker; sie sind eifrig bemüht, die Regeln derselben immer mehr fest zu stellen und aus Grundsätzen, welche die Natur an die Hand gibt, herzuleiten.

Ein Beweis hiervon ist unter Anderm auch die „Bemerkung zu dem Berichte der Berliner allgem. mus. Zeitung u. s. w.," welche sich im Jahrg. 1828, No. 12, dieser Zeitung befindet. Es ist dort die Rede von einer Entdeckung der terzenweisen Verbindung der Töne zu Accorden, und man ist in Zweifel, ob nicht, in Ansehung des ersten Gebrauchs dieser Verbindungen, ein Irrthum herrsche. In Bezug auf jenen Aufsatz, möchten folgende Bemerkungen nicht am unrechten Platze seyn.

Abgesehen davon, dass diese Herleitung der Accorde, als zu wenig in der Natur begründet, mehr als ein mechanisches Hülfsmittel, die Dissonanzen zu finden, angesehen werden muss: so waltet hier allerdings ein Irrthum ob, denn weder Hr. *Dr.* Breidenstein, noch J. G. Portmann *) ist Entdecker dieser Lehre, sondern diess ist J. B. Rameau, dessen Tonsystem bekanntlich von mehren Theoretikern angenommen, von anderen verworfen, von einigen verbessert, überhaupt aber in früherer Zeit viel besprochen worden ist. Der von ihm erfundene Terzenbau, obgleich viel angefochten, war dennoch nicht ganz ohne Grund. Er setzte nämlich erst dem verminderten Dreyklange, dann einigen Septimen-, Nonen- und Undecimen-Accorden ihren, wie es schien, mangelnden Grundton unter, und dadurch gestaltete sich sein Bau. Es wird ihm daher, wie billig, das Verdienst zugestanden, der Erste gewesen zu seyn, welcher ein geordnetes System der Tonkunst aufgestellt, namentlich auch die Verwechselungen der Grundaccorde eingeführt hat, die jetzt noch überall beybehalten werden. Ihm ist unter Andern auch schon H. Ch. Koch, in seinem Werke: „Versuch einer Anleitung zur Composition, Rudolstadt, 1782," zum Theil gefolgt. Auch er leitet die dissonirenden Verbindungen der Töne, und zwar auf eine noch etwas begründetere Weise, ebenfalls durch Hinzufügung von Terzen, ab.

J. G. Portmann führt zwar in dem beregten Werke ebenfalls einen Terzenbau nach seiner eigenen Weise auf, aber ohne sich auf seine Vorgänger zu berufen, die er nicht gekannt zu haben scheint. Er nimmt an, dass sein Terzenbau, wie jedes Ding, seine zwey Seiten hat, eine consonirende und eine dissonirende. Ueber das Werk selbst befindet sich eine ausführliche Recension im ersten Jahrgange dieser Zeitung, No. 29, worin erwiesen wird, es enthalte so viele Irrthümer, offenbare Widersprüche und falsche Erklärungen, dass es Anfängern nicht empfohlen werden könne.

Wie man aus dem erwähnten Aufsatze sieht, so kommt auch in der neuesten Zeit diese Methode, die Dissonanzen zu finden, wieder in Anwendung. Nur weicht sie insofern von der ältern ab, dass die Terzen dem Dreyklange obenan gesetzt werden, während sie bey der ältern, aus guten Gründen, untenan gesetzt wurden. Am Ende kommt aber doch bey beyden Arten dasselbe Resultat heraus;

*) Von Hrn. Prof. *Dr.* Breidenstein selbst wissen wir nun zuverlässig, dass er diese nie behauptete; Portmann aber baute ein ihm eigenthümliches System auf den Terzenbau, das als eines Teutschen bey guter Gelegenheit wieder in das Gedächtniss gerufen werden sollte. Die Widerlegung jener unrichtigen Angabe war nur eine Bemerkung, nicht eine Abhandlung, die wir hier dem geehrten Verf. mit Vergnügen verdanken. *Die Redact.*



Digitized by Google

es scheint überdem für die neuere Methode noch weniger Grund vorhanden zu seyn, als für die ältere.

Wollte man diese Methode überhaupt aber eine Entdeckung nennen, so würde schon Rameau als Entdecker genannt werden müssen. Allein man wird weder diesem, noch seinen Nachfolgern einen solchen Namen zugestehen können, da die Sache selbst keine Entdeckung, sondern eine blose Erfindung ist, die, nicht in der Natur der Tonverhältnisse begründet, genau betrachtet blos darauf beruht, dass die Intervallen des Dreyklangs nicht allemal gegen einander die Terzenlage haben, sondern dass bey dessen Veränderungen auch eine Quart vorkommt, z. B. c, e, g — c, e, g. Fährt man aber fort, Terzen aneinander zu reihen, so trifft man natürlicher Weise auf Töne, die neben den Intervallen des Dreyklangs liegen, also Dissonanzen und eigentlich die Vorhalte dieser Intervallen sind, nämlich: c, e, g — h, d, f, a.

Wenn es nun überhaupt Schwierigkeiten für den Anfänger hätte, die Dissonanzen zu finden, so könnte dieses Verfahren, wie schon oben bemerkt wurde, ein Hülfsmittel werden, ihn darauf hinzuleiten. Aber diese Schwierigkeiten sind keineswegs vorhanden; denn jeder Anfänger wird, wenn ihm bekannt gemacht worden ist, was musikalische Intervallen sind und wie sie heissen, dieselben ohne Mühe finden können. Für ihn ist es genug, wenn er die Accorde kennt, wenn er sie auch nicht vorher auf eine künstliche Weise erschaffen hat.

Man wird daher ruhig bey dem stehen bleiben können, was anerkannt gute Theoretiker festgesetzt haben, und was auch schon Koch in seinem musikalischen Lexicon für das Beste hält. Er sagt daselbst pag. 106, in Ansehung des Gebrauches der Accorde stimmten alle gute Tonsetzer und Theoristen überein; nur in Ansehung ihrer Herleitung, oder in der Art, wie man angehende Tonsetzer damit bekannt mache, seyen Verschiedenheiten herrschend, und diese liessen sich auf drey Hauptarten zurückführen. Die erste sey diejenige, bey welcher der Lehrer die verschiedenen Arten der Accorde vorträgt, ohne dabey auf einen systematischen Zusammenhang derselben Rücksicht zu nehmen. Nebst mehren Anderen habe sich C. P. E. Bach dieser Art bedient. Die zweyte Art sey die des Rameau. Der Grundsatz, nach welchem dieser die Stammaccorde, die aus übereinander gesetzten Terzen beständen, erbaue, sey die Sympathie der Töne u. s. w. Die dritte Darstellungsart der Accorde sey diejenige, die er in dem angeführten Werke vorgetragen habe, und bey welcher man nur die beyden ersten Stammaccorde des Rameau'schen Systems mit ihren Umkehrungen beybehalte, die übrigen dissonirenden Sätze hingegen als Aufhaltungen einer oder mehrer Noten aus den vorhergehenden Accorden erkläre. Mit dieser Art hielt es auch Kirnberger und mehre Andere nach ihm.

Der gründliche Chladni verwirft die Herleitung der Grundsätze der Harmonie von den mitklingenden Tönen einer Saite und behauptet: es müsse vielmehr dasjenige, woraus man diese Theorie herleiten wolle, allen klingenden Körpern ohne Ausnahme und ohne Rücksicht, ob man mehr oder weniger Gebrauch von ihnen macht, gemeinschaftlich zukommen, und hat bewiesen, dass mehre andere klingende Körper ganz andere mitklingende Töne, als die Saite, hören lassen. (Dessen Akustik § 185.)

Ob nun gleich sich dagegen noch einwenden lässt, dass diejenigen klingenden Körper, welche andere mitklingende Töne, als die Saite geben, gewöhnlich aus sehr ungleichen, oft unverhältnissmässigen Theilen bestehen (wie z. B. die Glocke, die nur des einzuhängenden Klöppels wegen ihre gebräuchliche, in allen Theilen ungleiche Gestalt erhalten hat), und darin der Grund ihrer ganz anders mitklingenden, grösstentheils dissonirenden Töne zu suchen seyn möchte; ferner auch angenommen werden kann, dass zur Hervorbringung der reinen mitklingenden Töne ein eben so einfacher, in seinen Theilen eben so regelmässiger und gleichgespannter Körper, wie die Saite, durchaus erforderlich ist (denn auch die natürlichen Töne einer einfachen Röhre, z. B. des Waldhorns, der Trompete u. s. w., sind dieselben, als die mitklingenden einer Saite), so hat derselbe doch gewiss vollkommen Recht, wenn er, a. a. O. § 7 und 9 sagt: „Da der Vortrag der Tonlehre für alle klingenden Körper, ohne Rücksicht auf ihre besonderen Schwingungsgesetze, allgemein geltend seyn muss, so betrachte ich hier die Töne nicht nach Saitenlängen, sondern nach den Verhältnissen der Anzahl ihrer Schwingungen. Ein Intervall ist consonirend, wenn die Zahlen der Schwingungen in einem so einfachen Verhältnisse stehen, dass das Gehör sie am leichtesten fasst und dadurch beruhigt wird; dahingegen ein Intervall dissonirend ist, wenn die Zahlen der Schwingungen in einem weniger einfachen Verhält-

Digitized by Google

nisse stehen, so dass das Gehör dadurch nicht unmittelbar, sondern erst durch Auflösung desselben, d. i. durch einen Uebergang zu einem einfachen Tonverhältnisse, beruhigt wird u. s. w."

Hieraus ist leicht einzusehen, dass nur allein das musikalische Gehör, oder, wenn man will, das Gefühl in dem, was in der Tonkunst wohl oder übel klingt, Gesetzgeber und Richter seyn kann, und dass dabey Alles darauf beruht, wie dasselbe die verschiedenen Schwingungsverhältnisse der zusammengestellten Töne aufnimmt und anerkennt. Dass es aber schwer sey, die Grenzen des Wohlklangs mit mathematischer Gewissheit genau zu bestimmen, und dass es darüber noch Kämpfe geben könne, lässt sich ebenfalls und zwar desshalb nicht verkennen, weil die Gefühle der Menschen nicht immer genau übereinstimmen. Daher hört bey dieser Bestimmung die natürliche, absolute Gesetzgebung auf und das Reich der Klänge wird constitutionell; denn nur das, was übereinstimmend oder durch Stimmenmehrheit anerkannt ist, kann Gesetz werden. Der obige Grundsatz indessen steht fest, und die Anwendung der mathematischen Klanglehre erhält dadurch ihre vollkommene Rechtfertigung, um so mehr, da sogar nachgewiesen wird, wie viel Schwingungen ein gegebener Ton in einer gewissen Zeit, z. B. in einer Secunde, macht, und also die Zahlenverhältnisse der Intervallen nicht zweifelhaft sind.

Wenn nun auch immerhin die wahrhaft merkwürdige, ja wunderbare Naturerscheinung, die wir in den mitklingenden Tönen einer Saite erkennen, als Grundlage der Tonwissenschaft von der streng rechnenden Mathematik nicht anerkannt wird: so wird sie in anderer Beziehung dennoch nicht ohne Beachtung bleiben dürfen. Sie bietet uns nicht nur, bey genauer Beobachtung, in einem einzigen Klange ein ganzes natürliches Tonreich dar (das durch die Töne der Aeolsharfe den Gehöre noch näher versinnlicht wird), dessen Tonverhältnisse, wie wir mit Bewunderung sehen, mit unserer gewöhnlichen Zahlenreihe übereinstimmen: sondern sie gibt auch dem Tonsetzer ein Schema an die Hand, wie er die Lage seiner Harmonieen, die Verdoppelungen der Intervallen, selbst den Gebrauch der Dissonanzen anzuordnen hat. Sie lehrt, in welcher Entfernung vom Grundtone sie sämmtlich, ihrer Natur nach, zu gebrauchen sind, und die Erfahrung bestätigt es.

Dieses nämliche Schema wiederholt die Natur in den mitklingenden tieferen Tönen zu zwey oder mehr angegebenen höheren. Als Umkehrung hört man dabey immer den natürlichen Grundton leise mitklingen *).

Bekanntlich sind (diess sey beyläufig hier noch hinzu gesetzt) aus diesen beyden Arten der mitklingenden Töne zweyerley Erfindungen hervorgegangen, die in ihren Anwendungen als unzweckmässig theils allgemein erst angesehen werden müssen, theils schon angesehen worden sind. Die erste war die Erfindung der grausamen Mixturen in den Orgeln, bey welchen man jene mitklingenden Töne einer Saite nachzuahmen strebt, die aber, anstatt dem Tone der Orgeln mehr Fülle zu geben, nur den reinen Klang derselben trüben **). Chladni sagt darüber a. a. O. pag. 207: „Durch die Meinung, dass zum Wesen eines Klanges ein Mitklingen anderer Töne gehöre, sind auch die Mixturregister in Orgeln veranlasst worden. Meines Erachtens taugen alle Mixtur-Register nichts, indem sie (so wie noch manche andere gewöhnliche Register, die auch füglich wegbleiben könnten) mehr das Geräusch vermehren, als den Klang auf eine angenehme Art verstärken." Wir rathen also sie alle aus den Orgeln zu verbannen, wie man alles Unreine aus dem Gottesdienste verbannt.

Die zweyte Erfindung war des berühmten Abt Voglers Simplifications-System der Orgeln, wo durch höhere Töne ein tieferer mitklingend erzeugt werden sollte, das aber ebenfalls nicht zweckmässig und anwendbar befunden wurde.

Bey beyden Erfindungen vergass man, dass die mitklingenden Töne nur sehr schwach sind, dass sie bey der ersten Art den Hauptton kaum hörbar begleiten, ihn gleichsam nur wie ein feiner Nimbus umschweben, der bey dem Hinzutreten mehrer anderer Töne sogleich verschwindet, d. h. unhörbar wird; bey der zweyten Art aber der mitklingende tiefere Ton, im Verhältnisse zu der Stärke der höheren Töne, die ihn hervorbringen, ebenfalls nur so leise gehört wird, dass er bey dem Zusammentreten mehrer Töne gleichfalls untergeht; die übrigen Missverhältnisse, die dadurch entstehen müssen, ungerechnet.

*J. A. Gleichmann.*

---

*) Mehres hierüber im 7ten Jahrg. dieser Zeit. No. 18.

**) Hierin wird der Herr Verf. Gegner finden.
*Die Redaction.*

---

Digitized by Google

## Nachricht.

*Kopenhagen*, im August. Die erste musikalische Neuigkeit in diesem Jahre war die „Aloise," mit Musik von Louis Maurer, die am 29sten Januar, zur Feyer des hohen Geburtstages Sr. Kön. Majestät, zum ersten Male aufgeführt wurde. Diese Oper hatte hier kein besseres Schicksal, als in Wien, wo sie sehr kalt aufgenommen ward. Zwar ist es nicht zu läugnen, dass die, sowohl von Seiten des Spiels als des Gesangs, höchst mittelmässige Aufführung der Hauptrollen zum Missgeschicke der Oper das Ihrige beytrug; allein auch bey der besten Ausführung möchte diese Oper wohl schwerlich viel Glück machen, denn es gebricht ihr an eigentlichen Gesangmelodieen, und überhaupt an ansprechenden Motiven. Ein paar Nummern tragen zwar das unverkennbare Gepräge des talentvollen Instrumental-Componisten; im Ganzen ist jedoch die Musik trocken und langweilig. Die Oper wurde am 30sten Januar und am 8ten Februar, jedesmal vor einer sehr kleinen Zahl von Zuschauern, wiederum gegeben, und dann zur Ruhe bestattet. — Die nächste Neuigkeit, die am 15ten Februar erschien, war eine originale Arbeit: „Die Nacht vor der Hochzeit," Singspiel von Prof. L. Kruse, in Musik gesetzt von dem Herrn Chor-Singmeister F. Frölich. Der Componist, ein junger Mann, hat sich früher durch verschiedene Violin-Compositionen und durch ein paar Ouverturen für's Orchester bekannt gemacht, welche Compositionen, wenn gleich correct, jedoch kein Zeugniss von Talent abgeben. Dieses Singstück ist Hrn. Frölichs erste dramatische Arbeit, und es thut dem Ref. leid, berichten zu müssen, dass es allgemeinen fiasco machte, so dass auch nicht ein einziges Musikstück Beyfall erhielt. Der Text ist eben so schlecht, als die Musik, und es war daher keine Ungerechtigkeit, dass beydes gänzlich ausgepfiffen wurde: eine Behauptung, die der Ref. nicht motiviren will, um dem Leser und sich selbst eine unnöthige Langeweile zu ersparen; und er beschränkt sich darauf, die sehr treffende Aeusserung eines hiesigen geschätzten Recensenten über diese Arbeit hier abzuschreiben: „Das Stück ist ohne Handlung und Character; diess allein hätte es aber nicht zu einer Armseligkeit stempeln, und des Erscheinens auf der Bühne unwürdig machen können. In der Burleske und zunächst in demjenigen, was die Italiener Opera buffa nennen (und eine solche hat Hr. Prof. Kruse augenscheinlich dichten wollen), findet man selten Handlung und Characterzeichnung, sondern bald eine ausgelassene Laune, bald einen sprudelnden Witz, und aus diesen schöpft der Componist die Motive zur weitern Ausmalung der Situationen. Daher kann ein solches Product unterhalten und belustigen, wenn nur der Dichter und der Componist sich gegenseitig verstanden und zu dem nämlichen Ziele gearbeitet haben. Allein unglücklicher Weise hat der Dichter durch Mangel an Laune und durch erzwungenen Witz seine Idee verfehlt — der Componist hat diese Idee nicht geahnet, und dadurch ist eine complete Armseligkeit entstanden." Am 21sten März ward, nach mehrjähriger Ruhe, die beliebte Oper Cherubini's: „Lodoiska" mit einer neuen Rollenbesetzung wieder auf die Bühne gebracht, und mit vielem Beyfalle aufgenommen, jedoch wegen Krankheit unter dem Personale nur diess einzige Mal gegeben. Den 22sten May zum ersten Male „die Stumme von Portici." Diese Musik, mit der es ganz darauf angelegt ist, der grossen Masse zu imponiren, verfehlte auch bey uns ihre Wirkung nicht, und ward mit ausserordentlichem Beyfalle aufgenommen. Die Ausführung war, wenn man die Kräfte unserer Bühne berücksichtigt, gut, und zum Theil vorzüglich. So war unsere reich begabte und talentvolle Schauspielerin, Dem. Pätges, eine ganz vortreffliche „Fenela," die durch ihr meisterhaftes Spiel so ausserordentlich viel zum Glücke dieser Oper beytrug, welche eben so sehr darauf berechnet ist, gesehen, als gehört zu werden. Hr. Kirchheiner (Masaniello) gefiel sehr, nicht nur als Sänger, sondern auch als Schauspieler, und übertraf in der That Alles, was er früher geleistet hat; daher man den ihm ertheilten Beyfall als eine verdiente Belohnung für sein lobenswerthes Vorwärtsstreben auf der Künstlerbahn betrachten kann. Die Chöre gingen vortrefflich, und das Orchester, von Hrn. P. Funck dirigirt, spielte mit vieler Präcision. — Die Oper ward am 24sten, 26sten, 27sten und 28sten wieder gegeben, und ungeachtet der schönern Jahreszeit war das Haus jedesmal gedrängt voll. Mit einer so willkommenen Erscheinung ward diese, an musikalischen Neuigkeiten übrigens blutarme Saison für das Publicum und die Direction gleich angenehm und befriedigend beschlossen.

Von älteren Opern wurden gegeben: „Cendrillon" mit Musik von Nicolo Isouard; „das Mädchen am See" (la donna del lago) viermal; „Erlenhügel"

Digitized by Google

mit Musik von F. Kuhlau; „Jugend und Thorheit“ (une folie) mit Musik von Du Puy; „Tancredi,“ viermal; „der Schlaftrunk,“ mit Musik von Weyse; „Don Juan;“ „der Freyschütz;“ „Jeannot und Colin;“ die weisse Dame;“ „das Erntefest,“ mit Musik von A. P. Schultz;“ „der kleine Matrose;“ „der Maurermeister,“ einmal; Vaudevillen fünfzehnmal.

Die Concerte verlieren immer mehr an Gunst beym Publicum; daran ist jedoch gewiss nicht das Publicum Schuld, sondern vielmehr der Mangel an wahrem Kunstsinne bey der Mehrzahl unserer Künstler, die mehr darauf sehen, dass das Haus gefüllt werde, als wer es füllt, und daher sich scheuen, gediegene Compositionen zu geben, die nicht sogleich Jedermann ansprechen. So ist es seit vielen Jahren Sitte gewesen, dass in der Charwoche, zum Besten der Wittwencasse der Kapelle, eine geistliche Musik in der Kirche aufgeführt wird. Allein diessmal fand man es angemessener, die Kirchenmusik in eine Abendunterhaltung (eine Art Potpourri von Musik und Declamation) zu travestiren. Als Ursache dieser Veränderung ward angegeben, dass die Kirchenconcerte der letzteren Jahre so wenig besucht würden. Man wollte also dem Publicum die Schuld dieses unkünstlerischen Entschlusses beymessen; und es war ja auch weit bequemer, eine Abendunterhaltung zu geben, als eine Kirchenmusik gehörig einzuüben. Man mache sich nur das Ding nicht so leicht! Man wähle einige der classischen Meisterwerke in diesem Genre, die dem Publicum unbekannt sind, und deren wir selbst so vorzügliche besitzen; man verwende die nöthige Zeit und Mühe darauf, sie auf eine ihrer würdige Art zu geben, so wird das Publicum ihnen nach und nach Geschmack abgewinnen. Wenn man sich aber stets aus Gemächlichkeit an das Alte hält, und diess auch noch höchst unbefriedigend gibt, so darf man sich nicht wundern, wenn das Publicum es am Ende satt hat. Da die Wittwenkasse der Kapelle sich nicht in dürftigen Umständen befindet, war es dem Ref. recht lieb, dass die erwähnte Abendunterhaltung das Haus nicht füllte; denn das Misslingen dieser Speculation auf Kosten des wahren Guten lässt doch wenigstens hoffen, dass dem Publicum die, im ganzen Jahre fast einzige Kirchenmusik, deren es sich noch zu erfreuen hat, aus nichtigen und unwürdigen Gründen künftig nicht entzogen werde; auch darf man sich schmeicheln, dass die Männer, denen die Leitung dieser Sache anvertraut ist, dem Wunsche des gewiss nicht schlechtern Theils des Publicums geneigt seyn, und, zum wahren Besten sowohl der Kunst als der Kasse, dazu beytragen werden, die Kirchenmusik in Kopenhagen eben so beliebt zu machen, als sie es früher gewesen ist. —

Von fremden Künstlern liessen sich hören: Dem. Johanna Schoeltz aus Schweden, die am 10ten Januar ein Concert auf dem königlichen Theater gab. Diese Sängerin, Schülerin des Hrn. Prof. Siboni, hat seit ihrem letzten Concerte bedeutende Fortschritte gemacht, und erregt daher die besten Hoffnungen, dass sie mit der Zeit eine vorzügliche Sängerin werden wird. Sie hat von Natur eine schöne Stimme, und singt in Hrn. Siboni's bekannter Manier. Das Publicum belohnte ihre Fortschritte auf der Bahn der Kunst mit vielem Beyfalle. Den 15ten desselben Monats gab Hr. Kammermusicus Fürstenau sein zweytes Concert auf dem königlichen Hoftheater. Hr. F. spielte diessmal noch schöner, als in seinem ersten Concerte, und gewann einen eben so ehrenden, als verdienten Beyfall. Aus mehren zufälligen Ursachen war das Concert leider nicht sehr zahlreich besucht. — Am 31sten gaben die Herren A. Hertz und J. Huber aus Wien ein Concert auf dem königlichen Theater und bald nachher ein zweytes auf dem Hoftheater. Als Liedersänger sind diese Herren nicht ohne einiges Verdienst; auch ertheilte ihnen das Publicum Beweise seiner Zufriedenheit mit ihrer Ausführung von mehren Liedern; als Concertsänger aber sollten sie sich ja nicht produciren. — Den 13ten April gab der eilfjährige Theodor Stein aus Altona ein Concert auf dem königlichen Theater, in welchem er Proben von seinem Talente als Componist, Improvisator und Klavierspieler ablegte, und vielen Beyfall erntete. Ref. ist der Meinung, dass der Vater des jungen Künstlers besser gethan hätte, seinen Sohn nicht so früh öffentlich auftreten zu lassen, da seine Fertigkeit auf dem Klaviere nicht besonders gross ist, und man auch sogleich hört, dass es ihm gänzlich an Schule gebricht. Nichts desto weniger hat sich Ref. überzeugt, dass der kleine Stein, dessen Phantasieen er ein paarmal mit Vergnügen gehört hat, von der Natur mit einem ungemein grossen musikalischen Talente begabt ist, das in einem hohen Grade verdient, ausgebildet zu werden. Es ist daher sehr zu bedauern, dass der Vater ein ihm von einem hiesigen Verwandten gethanes Anerbieten, den Sohn zu behalten und für seine musikalische sowohl als seine intellectuelle, auch sehr vernach-

Digitized by Google

lässigte, Bildung zu sorgen, nicht hat annehmen wollen, sondern vorgezogen, mit dem Sohne, wie mit einem Wunderkinde, herumzuziehen, um für den Augenblick Geld zu haschen, bis die Neugierde überall befriedigt worden ist. Die weiteren Folgen mag der Vater selbst verantworten. Am 5ten May gab der bekannte Posaunist, Hr. Kammermusicus M. Schmidt, ein zahlreich besuchtes Concert auf dem königlichen Theater. Es war das erstemal, dass Ref. ein Concert auf diesem Instrumente hat ausführen hören. Wiewohl er gesteht, dass Herr Schmidt den ihm vorausgegangenen Ruf völlig rechtfertigte, und Alles leistete, was man von diesem höchst schwierigen Instrumente billig fordern kann, ist ihm jedoch durch öfteres Hören die Ueberzeugung geworden, dass die Posaune, selbst mit so vieler Virtuosität behandelt, kein Concert-Instrument ist, und nur einmal, der Seltenheit wegen, zu interessiren vermag. Hr. Schmidt erhielt ausserordentlichen Beyfall, und die Schlussnummer, die dem Instrumente auch am angemessensten schien, wurde sogar da capo verlangt, ein Wunsch, den der Künstler sogleich erfüllte.

Dänische Reisende, die im Auslande Gelegenheit hatten, Paganini, Dem. Schechner und Dem. Sontag zu hören, haben den glänzenden Ruf, den diese Künstler schon früher in Kopenhagen hatten, so wie die Neugierde des musikalischen Publicums, durch Berichte aus fremden Blättern gesteigert. Eine Kunstreise nach dieser Hauptstadt würde ihnen daher gewiss keine verlorne Mühe seyn.

## Kurze Anzeigen.

*Lieder mit Begleitung des Pianoforte, in Musik gesetzt — — von Carl Sämann.* 5tes Werk. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 12 Gr.)

Das erste dieser Lieder ist Schillers: Der Knabe am Bach. Sehr wenige Lieder dieses Dichters eignen sich so vollkommen, wie diess, zur eigentlich liedermässigen, strophischen Behandlung in der Musik. So hat es aber Hr. S. nicht behandelt, sondern jeder Strophe — bis auf eine, die mit einer zweyten verbunden ist — ihre besondere Musik in freyem Gesange mit obligatem Pianoforte gegeben, so dass im Ausdrucke überall das Einzelne bezeichnet und hervorgehoben, aber darüber das Ganze — zwar nicht aufgeopfert, doch der Empfindung im Allgemeinen anheim gegeben und überlassen ist. Wer dieses, freylich modische und beliebte Verfahren eben hier dem Componisten glaubt zugeben zu dürfen, oder wer nach dergleichen Dingen gar nicht fragt, sondern nur will, dass ein dargebotener Gesang recht hübsch klinge, der wird mit Hrn. S. sehr zufrieden seyn; denn dieser sein Gesang klingt wirklich recht hübsch und manche Stelle selbst wahrhaft schön. — Das zweyte Stück — Schreibers: Die Geliebte — und das dritte — Hermes: Lenzgesang — sind als Lieder, strophisch, aber gleichfalls mit obligatem Pianoforte behandelt. Die Melodieen der Singstimme sind einfach und müssen ein näheres Interesse durch guten Vortrag erwarten; sonst überbietet sie das Instrument durch Figuren und gewählte Harmonie. — Ein Canon ist auf dem Titel, und die Auflösung eines andern, der im vorhergegangenen Werkchen gestanden haben soll, sind zugegeben. Das Aeussere ist elegant.

*Walzerkränzchen für Pianoforte, Violine oder Flöte, für Privatzirkel, comp. von Carl Blum.* 11stes Werk. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 12 Gr.)

Walzerkränzchen klingt freylich zierlicher als Tanzsuiten, wie man ehemals sich ausdrückte: es ist aber dieselbe Sache und auch dieselbe Anordnung; so nämlich, wie sie von Oestreich und Böhmen ausgegangen und ehedem, besonders auch in Prag, allerliebst geliefert worden ist. Man erhält eine namhafte Folge Walzer mit Trios, so eingerichtet, dass die Nummern zwar auch jede für sich gebraucht werden können, eigentlich aber alle in Beziehung auf einander stehen durch Wechsel des Ausdrucks u. s. w. Vermittelst abstechender Tonarten u. s. w. wird von Zeit zu Zeit das Interesse neu erregt, und am Ende mit einer rauschenden Coda geschlossen. So war das sonst, und es war gut: so ist es auch hier gewissermaassen. Sonst ging man aber dabey vor Allem auf anziehende Melodieen und hebende Rhythmen aus, und alle Welt hörte dergleichen Sächelchen zuweilen gern: jetzt ringt man vor Allem nach fremdartiger, frappirender Harmonie und piccirender Instrumentation, und da zweifeln wir sehr, dass alle Welt sie noch so gern höre. Hr. Bl. aber, der in allen seinen Werkchen

Digitized by Google

der verschiedensten Arten zeigt, er wisse recht gut, was die Leute gern haben, schliesst sich mit seinem Kränzchen weit mehr an jenes Frühere, als an diess Jetzige; und er thut Recht daran. Freylich: stets neue und anziehende Melodieen lassen sich durch Wissen und Wollen nicht erzwingen; doch fehlt es hier nicht ganz daran, und was auch nicht gerade neu ist, lässt sich doch gut hören — wenigstens das Meiste. Leicht auszuführen ist Alles, wie sich das bey so Etwas gehört; die Vertheilung an die Instrumente (das Melodische vorzugsweise an die Flöte oder Violine, deren jede eine besonders bearbeitete Stimme hat, so dass sie allenfalls auch beyde zugleich mitgehen können) ist gut, wie sich das gleichfalls gehört. So haben wir über das Werkchen nichts hinzuzusetzen, ausser: Wer dergleichen liebt, der bediene sich seiner.

---

*Der Ritterbube und das Kloster. Gedicht von Gotter. Gesang für eine Sopranstimme mit Begleit. des Pianoforte, Violoncell und zweyer Waldhörner, in Musik gesetzt — — von Carl Blum.* 114tes Werk. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 1 Thlr. 8 Gr.)

Hr. Bl. hat vor kurzem das Fräulein und die Burgruine ganz in derselben Weise, wie diesen Ritterbuben angeputzt, in die grosse Liebhaberwelt ausgesandt. Das Fräulein ist, und nicht mit Unrecht, sehr beliebt geworden: nun ist er gleich zur Hand, ihr den Buben als Cumpan nachzusenden. Der Bube wird auch beliebt werden, und auch nicht mit Unrecht; er gleicht ihr wie aus den Augen geschnitten. Gleichwohl ist er kein zartes Fräulein, sondern bleibt ein Bube, und hat als solcher gewisse Mucken, an welchen wir, aufrichtig gestanden, einigen Anstoss gefunden haben. Wir wollen sie hernach bezeichnen. In Hinsicht alles dessen, was zu Hrn. Blums Vaterschaft Beyder zu rechnen, brauchen wir uns nur auf unsere Beurtheilung des Fräuleins zu beziehen: was dort genau angegeben, passt gänzlich auch hier. Ohne weiteres Bildern: das Stück ist lang und für eine schon beträchtlich geübte Sängerin ausgeführt, mit durchaus obligatem, das Einzelne — und im Verhältnisse zum Ganzen zuweilen nur allzusehr, ausmalendem Pianoforte u. s. w. Unser Anstoss betrifft aber bloss das Gedicht, und was zunächst von ihm ausgegangen: mithin Etwas, wovon die geübten Sängerinnen wenig, die Sänger auch nicht viel mehr Notiz zu nehmen pflegen: und das der Componist nur da besonders gepflegt hat, wo es ein Späschen und galante Neckereyen (wie mit dem „Herrn Bischof," und Vielem dergleichen) galt. Sonst springt er gar arg mit seinem Texte herum: vielmalige Wiederholungen dessen, was nicht Einmal zu wiederholen war, Umkehrungen und Versetzungen der Worte, Auflösung alles Rhythmischen und Metrischen und dergl. die Fülle. Diess Alles aber und auch, dass so Manches in diesem Gedichtchen selbst vorkömmt, was von einem Frauenzimmer aussprechen zu lassen oder ausgesprochen zu hören, besonders wie es hier in der Musik stechend hervorgehoben wird, sich keinesweges geziemen will: diess Beydes wird, wie gesagt, nicht hindern, das Stück beliebt werden zu lassen: es wird sogar Manche und Manchen noch mehr herbeylocken, welche dann an der Zahl reichlich die Einzelnen überbieten werden, die doch wohl die, wenn auch sehr artige, gewandte und pikante Musik aus jenen Ursachen beyseits liegen lassen. — Mit den auf dem Titel angegebenen Nebeninstrumenten nimmt sich das Stück allerdings am vortheilhaftesten aus: doch können diese Instrumente auch recht wohl entbehrt werden, da der Componist die Stellen, wo sie hervortreten, für das Pianoforte allein gut umgeschrieben beygesetzt hat.

---

*Zwölf Trios für drey Waldhörner componirt — von C. Oestreich.* 1stes Heft. (Eigenth. des Verl.) Frankfurt a. M., bey Fr. Ph. Dunst. Pr. 1 Fl.

Hr. Oestreich, sonst an der Königl. Dresdner, jetzt an der Frankfurter Kapelle als Hornist angestellt, zeigt sich hier öffentlich zum ersten Male als Componist für sein Instrument. Man sieht in jeder Nummer, dass sie von einem Manne kommt, der sein Instrument, wofür er schreibt, gehörig beherrscht, was freylich immer so seyn sollte; der aus Erfahrung weiss, welche Art neuer Gaben am meisten fehlen; der endlich auch hinlängliche Erfindung und Fertigkeit in der Darstellung beweist, wesshalb wir hoffen, dass er bald unter den Hornisten sich beliebt machen werde.

Quartetten für Hörner sind noch reichlicher, als Trios vorhanden. Die sechs vor uns liegenden Nummern des ersten Heftes haben sämmtlich etwas

Digitized by Google

Angenehmes, sind sämmtlich dem Inhalte und Ausdrucke nach von einander verschieden und erfordern nicht ungeübte Bläser, obgleich die Schwierigkeiten nirgend übertrieben sind. Das dritte Horn hat der Natur der Sache nach das Meiste zu thun; es finden sich einige Nummern, die aus den gestopften Tönen nur selten herauskommen. Mit einem Ventilhorne, das fast überall eingeführt ist, wird freylich Alles viel leichter.

Wir empfehlen diese Trios allen Hornisten zum Vergnügen und zur Uebung angelegentlich, und wünschen, der Verf. möge Lust und Muse gewinnen, noch etwas leichtere kleine Terzetten und Duetten für Hörner zu schreiben, die für Unterhaltungen im Freyen hauptsächlich berechnet wären.

---

*Der junge Virtuose.* Erste Lieferung. Wien, bey T. Haslinger.

Unter diesem Titel erscheint in fortgesetzten Heften eine Sammlung Concertstücke für junge, talentvolle Pianofortespieler, die sich versuchen wollen, mit Orchester etwas ihrem Alter Angemessenes vorzutragen. Diese erste Lieferung enthält ein Concertino in G dur mit Begleitung der Streichinstrumente (nebst Flöte, zwey Hoboen, zwey Hörnern und Fagott ad. lib.) von Joh. Nep. Hummel (73stes Werk) Pr. 2 Thlr. — Es hat ganz den Zuschnitt eines Concerts, für angehende, doch nicht ganz unbedeutende Kräfte sehr wohl berechnet, ohne übertriebene Schwierigkeiten und doch dankbar und mit gewissen Glanzpuncten versehen. Die aufgehende Sonne des Titelblattes wird gleichfalls junge Gemüther erfreuen. Und so eignet sich denn diese Sammlung sehr wohl zu aufmunternden Gaben für talentvolle Kinder. Möge sie gut fortgeführt werden.

---

*Doppel-Fugen mit zwey und drey Subjecten für das Pianoforte, componirt par (?) Joh. Mattheson.* Leipzig, bey Fr. Hofmeister. Pr. 20 Gr.

Joh. Mattheson, den fruchtbaren Schriftsteller der Ehrenpforte, des vollkommenen Kapellmeisters, der Musica critica etc. etc. kennt doch wohl jeder nur einigermaassen unterrichtete Musiker. Ob aber auch Viele Gelegenheit gehabt haben, Compositionen dieses einst so gefürchteten Mannes zu sehen, dürfte schwerer anzunehmen seyn, wenn gleich mehre practische Werke seiner Tonkunst in Kupfer gestochen worden sind, z. B.: Odeon morale, jucundum et vitale, d. i. sittliche Gesänge, angenehme Klänge, gut zur Lebenslänge; Text und Ton von Mattheson. Hier wird nun Jedem auf eine bequeme Weise Gelegenheit dazu geboten und zwar nicht nur in sieben Fugen, sondern auch als Zugaben in einer Allemanda, Corrente und Gavotta. Die Fugen sind das Vorzüglichste und werden hoffentlich Vielen auf mancherley Art dienen.

---

*Sechs Gesänge für vier Männerstimmen, componirt von G. W. Fink.* Op. 19. (Eigenth. des Verl.) Leipzig, im Bureau de Musique von C. F. Peters. Pr. 20 Gr.

Es kann in unseren Blättern nichts weiter geschehen, als dass ich selbst meinen Freunden das Daseyn des neuen Werkchens kürzlichst anzeige und mich ihrem geneigten Andenken empfehle. Die gemischten Tafellieder sind schön, aber nur in Stimmen, ohne Partitur gedruckt.

---

*Zum Titelkupfer.*

Wenn wir diesen Jahrgang unserer Zeitung mit dem Bilde des Hrn. *Dr.* Zelter, Vorstehers der grossen Sing-Akademie zu Berlin zieren und dem geehrten Greise dadurch unsern Dank für vielfältig vortreffliche Gesangcompositionen aussprechen wollen: so dürfen wir der Zustimmung des Gesang liebenden Publicums eben so gewiss seyn, als wenn wir die Bitte an den geschätzten Tondichter zu wiederholen uns erlauben:

Möchte es ihm gefallen, sich selbst ein würdiges Denkmal durch eine ausgewählte Sammlung seiner vorzüglichsten gedruckten und ungedruckten Gesänge zu setzen, das den Zeitgenossen und der Nachwelt gleich willkommen seyn würde.

---

(Hierzu das Intelligenzblatt Nr. XVI, die Inhalts-Anzeige dieses Jahrganges und das Titelblatt mit *Dr.* Zelter's Bildnisse.)

---

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.*

Digitized by Google

# INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

December. № XVI. 1830.


## Anzeigen von Verlags-Eigenthum.

Von der, mit Beyfall zu Dresden und Leipzig aufgeführten, neuen Oper „der Bergmönch," Text von Maltitz, Musik von Wolfram, habe ich das Eigenthumsrecht zur Herausgabe käuflich an mich gebracht. Der vollständige Klavier-Auszug erscheint zu Ostern 1831; die Ouverture, sowohl für das Orchester als auch für das Pianoforte à 4 ms. und à 2 ms., schon im Januar.

Leipzig, im December 1830.

*Friedrich Hofmeister.*

Im Januar 1831 erscheinen folgende Werke als mein Verlags-Eigenthum:

Czerny, C., Rondo brillant für Pianof. mit Orch. Op. 233 ..... 2 Thlr.
— Dasselbe ohne Begleitung ..... 1 Thlr.
Herz, H., Trio für Pfte, Viol. et Vcelle. Op. 54. 2½ Thlr.
Moscheles, J., Militair-Rondo für Pfte über das beliebte Duett „Entendez vous" aus Auber's Oper: Die Braut ..... 12 Gr.
Onslow, G., 16tes Quintett für 2 Viol., Alto und 2 Vcelles oder 2 Altos und 1 Vcelle. Op. 59. 2¾ Thlr.
— 15tes Quintett für Pfte zu 4 Händen arr. von Fr. Mockwitz ..... 1¼ Thlr.
Ries, F., Grosse Sonate f. Pfte zu 4 Händen. Op. 160. 1⅔ Thlr.

Leipzig, im December 1830.

*H. A. Probst.*

## Anzeigen.

Da ich meinen bisherigen Wohnort Leipzig mit Hannover vertausche, so ersuche ich hiermit alle resp. Theaterdirectionen und Freunde, mit denen ich zu correspondiren die Ehre habe, vom 1sten Januar 1831 an ihre Briefe gefälligst nach Hannover zu addressiren.

Leipzig, im December 1830.

*Heinrich Marschner,*
Königl. Grossbritt. Hannöv. Hof-Kapellmeister.

## An die Verehrer Joh. Seb. Bach's.

Von Bach's Passionsmusik nach dem Evangelium Matthäi haben sowohl die öffentlichen Aufführungen als die im Drucke erschienenen Partitur und Klavier-Auszug bey dem musikalischen Publicum den verdienten Beyfall gefunden. Mindestens eben so hoch als Kunstwerk steht

## Bach's Passionsmusik nach dem Evangelium Johannis

und verdient daher eben so sehr wie jenes den Freunden dieses Meisters durch den Druck zugängig gemacht zu werden. Die unterzeichnete Handlung, im Besitz einer correcten und ächten Partitur dieses Werkes, wovon nur einige wenige Abschriften existiren, hat daher durch L. Hellwig davon einen Klavier-Auszug arrangiren lassen, welcher in einer saubern Ausgabe zu dem Ladenpreise von 4½ Thalern bis Ende dieses Jahres erscheinen und zu haben seyn wird. Um jedoch die Anschaffung zu erleichtern, wird diess Werk denjenigen, welche bis Ende Decembers bey der unterzeichneten oder jeder andern Buch- und Musikhandlung darauf Bestellung machen wollen, für den um den dritten Theil geringern Preis von drey Thalern, zahlbar bey der Ablieferung, erlassen. Da sich erwarten lässt, dass eine gedruckte Ausgabe

## der Partitur dieses Werkes

ebenfalls Vielen sehr willkommen seyn dürfte, so ist unterzeichnete Handlung erbötig, eine solche zu veranstalten, dafern sich dazu eine Anzahl von Bestellern fände, wodurch der grössere Theil der Kosten gedeckt wäre. Diese Ausgabe der Partitur würde im Ladenpreise 6 Thaler kosten; die darauf bis zum Schlusse des Jahres Unterzeichnenden würden jedoch nur 4 Thaler bey der Ablieferung zu zahlen haben, welche dann längstens bis Ende März nächsten Jahres erfolgen sollte. Berlin, am 1sten November 1830.

*T. Trautwein,*
Buch- und Musikhandlung, Breite Strasse Nr. 8.

Eine Hoboe von Ebenholz mit 7 silbernen Klappen und mit Elfenbein belegt, Meisterstück von Bormann in Dresden, welche 60 Thlr. gekostet, ist nebst Futteral um den bestimmten Preis von 30 Thlrn. zu verkaufen. Desgleichen ist ein guter Neukirchner Contrabass für den bestimmten Preis von 16 Thlrn. zu verkaufen. Das Nähere wird auf portofreye Briefe von dem Musicus Hrn. Haubold, wohnhaft in Leipzig in Reichels Garten im alten Hofe, ertheilt.

Digitized by Google

## Neue interessante Musik-Werke,
*im Verlage von H. A. Probst in Leipzig.*

Bertini, H, brillante Variationen über ein Thema eigner Composition, für das Pianoforte zu vier Händen. Op. 75. ..... 20 Gr.
Im elegantesten Style von mittlerer Schwierigkeit.

Czerny, C., Drey leichte und angenehme Rondo's für vorgerückte Schüler am Pianoforte. Op. 158.
1stes Heft. ..... 12 Gr.
— Drey dergleichen für das Pianoforte zu 4 Händen. Op. 158. 2tes Heft. ..... 14 Gr.

Hera, H., Thema mit brillanten Variationen für das Pianoforte. Op. 55. ..... 20 Gr.
Geschmackvoll und nicht zu schwer.

Hünten, F., Rondo über ein Thema aus Elisabeth für das Pianof. zu 4 Händen. Op. 28. ..... 12 Gr.
Leicht und voll angenehmer Melodie.

Kalkbrenner, F., Melancholie und Munterkeit. Romanze und Rondo für das Pianof. Op. 96 .. 10 Gr.
Leicht und sehr gefällig.

Kreutzer, C., Zwölf Lieder und Romanzen mit Pianoforte. Op. 76. 2 Hefte, jedes. ..... 16 Gr.
Schöne Texte, mit lieblichen Melodieen, leicht zu singen.

Kuhlau, F., Drey Duetten für Pianoforte und Flöte oder Violine. Op. 110. No. 1. 2. 3. jedes. .. $1\frac{1}{6}$ Thlr.
Ganz concertirend; die Flöte sowohl, wie die Violine, sind jede besonders gearbeitet. Die Ausführung ist durchaus nicht schwierig, aber höchst dankbar.

Mazas, F., Fünf Fantasieen, doppelstimmig für eine Violine. Op. 25. ..... 16 Gr.
Eine treffliche Gabe für jeden Violinspieler von einiger Fertigkeit.

Moscheles, J., Concert-Fantasie über schottische Barden-Gesänge f. das Pfte mit Orch. Op. 80. 2 Thlr.
Diess Werk ist auch mit Quartett an spielen, so wie für das Pianof. allein, oder für Pianof. und Flöte leicht eingerichtet, erschienen.

Onslow, G., 15tes Quintett für 2 Violinen, Bratsche und 2 Cello's (oder auch mit 2 Bratschen und 1 Cello). Op. 38. ..... $2\frac{1}{2}$ Thlr.
Wer kennt und liebt nicht Onslow's Compositionen?

Payer, J., Sturmglocke, Widerstand und Sieg. Gemälde der grossen Woche in Paris für das Pianoforte. Op. 147. ..... 16 Gr.

Pixis, J. P., Der Schweizerbue. Arie mit Variat. für Gesang und Pianoforte, für Dem. Sontag componirt. ..... 8 Gr.
— Dasselbe Werk für das Pianoforte allein. ..... 8 Gr.

Vorstehende Werke sind durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu erhalten.



## In der Musikhandlung
von
## Breitkopf und Härtel
*in Leipzig,*

sind so eben erschienen und nebst den neueren und älteren Musikalien ihres eigenen sowohl als fremden Verlags daselbst zu haben:

Crelle, A. L., Sonate de Lodi arrangée à 4 mains avec Augmentations ou forme de Canons et Imitations. Partition. ..... 1 Thlr. 8 Gr.
Götze, C., Ça ira! ça ira! en forme d'Ecossaise p. le Pianof. à 4 mains. ..... 8 Gr.
— Fantasie über die Marseiller Hymne für das Pianof. zu 4 Händen. ..... 12 Gr.
Horold, F., die Täuschung (l'Illusion), Oper in 1 Aufzuge. Klavieranszug in franz. und deutschem Texte. ..... 5 Thlr.
— Ouverture dazu für das Pianof. ..... 6 Gr.
Lobe, J. C., Die Flibustier, Oper in 3 Aufzügen mit deutschem und italien. Texte. Klavierauszug in sauberm Umschlage brochirt. .. 4 Thlr. 12 Gr.
— Dieselbe Oper in einzelnen Nummern à 4 bis 16 Gr.
— Ballet daraus für das Pianof. ..... 10 Gr.
— Ouverture daraus f. das Orchester. .. 1 Thlr. 16 Gr.
— do do f. das Pianof. zu 4 Händen. 12 Gr.
— do do f. das Pianof. allein. ..... 8 Gr.
— do do f. Militairmusik einger. von Fr. Hinkel. ..... 1 Thlr. 16 Gr.
— Variations p. la Flûte avec accompagnement d'Orchestre. Op. 18. ..... 20 Gr.
— Les mêmes avec acc. de Pianoforte. ..... 12 Gr.
— Esquisse p. le Pianof. Op. 19. ..... 6 Gr.
— Potpourri original à gr. Orch. Op. 20. 1 Thlr. 12 Gr.
Marschner, H., Introduction et Rondeau brillant p. le Pianof. Op. 64. ..... 20 Gr.
— Ernst und Scherz, 3 Lieder von W. Müller, und eine Arie aus der Oper der Kiffhäuserberg, für eine Bass- oder Barytonstimme mit Pianofortebegleitung. 63stes Werk. ..... 16 Gr.
Reisiger, C. G., Ouvert. zu Nero f. Orch. 2 Thlr. 12 Gr.

Auch sind wieder eine Anzahl Exemplare von

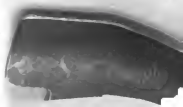
**V. Bellini, il Pirata,**

Klavier-Auszug mit italienischem Texte, à 7 Thlr. 12 Gr. angekommen, und können nunmehr die früheren Aufträge auf dieses Werk bey erneuerter Bestellung ausgeführt werden.

Zugleich macht dieselbe die Freunde des Klavierspiels auf ihr reichhaltiges

**Lager von Pianofortes eigener Fabrik,**

in Flügel-, Tefel- und aufrechtstehenden Formen, aufmerksam und erlaubt sich in Betreff der Güte und Vorzüglichkeit ihres Fabrikats als Empfehlung hinzuzufügen, dass die Ausführung zahlreicher Aufträge vom Auslande eine Aufstellung zur Auswahl nur erst jetzt möglich gemacht hat.

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.*

Digitized by Google